سيكلوجية الضحك

وضع

أحمد عطية الله



دار النهضة العربية
٣٢ عبد الخالق ثروت - القاهرة



سيكلوجية الضحك

تأليف

أحمد عطية الله

درجة B. A. من جامعة لندن
عضو الجمعية البريطانية لعلم النفس
مدير إدارة نشر الثقافة بوزارة المعارف العمومية

(الطبعة الثانية)

دار النهضة العربية
٣٢ شارع عبد الخالق ثروت

الطبعة الثانيـــة يونيه ١٩٦٥

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

عندما نضحك نحس بأن الروح المرحة التي تغمر نفوسنا تعصف بآلامنا وأحزاننا وتكاد أن تقتلعها من جذورها ولو إلى حين ، ذلك أن نفور الإنسان من الألم وإقباله على متع الحياة ولذائذها هو دستور الحياة ، وعلى أساسه شيدت بعض قواعد التربية والأخلاق بل الديانات ؛ فالضحك مقياس الرضا والمرح والسرور .

وعندما نهرب من آلام الحياة بالضحك ، تتلاشى الحدود والقيود بيننا وبين الغير ؛ ويقرب الضحك بين نفوسنا حتى ننسى ما شجر بيننا من خلافات وعداوات فنعيش فترة من الزمن أحباباً متعاطفين ، حتى إذا تراجعت هذه الموجة انحسرت من جديد عما بذرته الحياة فى نفوسنا من حزن وما غرسه المجتمع من تقاليد مريرة بغيضة . فالضحك كصمام الأمن ، ينفس عنا الكرب إذا اشتد ويترفق بنا إذا عصفت بنا الأيام .

والضحك كغيره من الخصائص الإنسانية الواضحة قد استهوت دراسته رجال الفكر منذ أقدم الأزمنة ، بل إن بعض مذاهب الأخلاق بنيت على أساس من اللذة والألم ؛ وجاءت الديانات وحددت موقفها من هذه الظاهرة الإنسانية الكبرى لشدة ما تتأثر بها حياة الإنسان الروحية ؛ وقللت بعضها من شأنها ، ولكنها مع ذلك لم تحاول أن تستأصل جذورها ، لأنها أبعد غوراً فى النفس الإنسانية من العقائد المكتسبة .

وهذا الكتاب عرض سيكلوجى لهذه الظاهرة النفسية ، بمعنى أنه عرض وصفى فى جملته ؛ حتى إذا أحاط القارىء بنواحيه ، انتقل إلى استقصاء الأسباب والأغراض ، وراح يسأل نفسه : لماذا يضحكنا هذا المشهد؟ ولماذا تستهوينا هذه النادرة ؟ ومن ثم راح يتساءل عن وظيفة الضحك فى الحياة ، وتأثير ذلك على المجتمع .

وعنى المؤلف عناية خاصة بدراسة الفكاهة الشعبية ، ودراسة البيئة المصرية واستقصاء العوامل التى كيفت الفكاهة فيها ؛ وحاول أن يتتبع التطور الذى سارت فيه الفكاهة من العصور القديمة (كما هو مسجل فى كتب الأدب العربى القديم) إلى العصر الحاضر الذى قامت فيه الصحافة بدور هام بتسجيل ألوان من الفكاهة ، من نوادر ونكات وهزليات نثرية وشعرية ومن رسوم فكهة تصور الحوادث الجارية والتقاليد الشائعة كما تراها عين المصور الكاريكاتورى .

وحاول المؤلف فى عرض نظريات الضحك أن يوضحها بشتى الأمثلة من مشاهد الحياة اليومية ومن البيئة المصرية بصفة خاصة حتى يوثق الصلة بين القارىء وبين المجتمع الذى يعيش فيه .

فى عروض النظريات العامة لم يحاول المؤلف أن يتعصب لنظرية أو يقلل من شأن غيرها ، بل رأى من واجبه أن يدافع عن كل نظرية من هذه النظريات إذا ما تعرض لها ، لأنه يعتقد أن هذه النظريات مكملة بعضها لبعض ؛ وأن فى إبراز أهمية نظرية على حساب أخرى شططاً ما بعده شطط .

القاهرة فى ١٥ نوفمبر سنة ١٩٤٧ ا . ع .

مقدمة الطبعة الثانية

مضت سنوات منذ نفذت الطبعة الأولى من هذا الكتاب ، وبالرغم من الطلب على إعادة نشره ، فإنى آثرت التريث حتى أعيد النظر فى بعض البحوث التى احتوت عليها فصول الكتاب ، من تجارب أجريتها وملاحظات أوردتها وبيانات جمعتها من البيئة المصرية خاصة ، وقد تبين لى أنها تأثرت إلى حد ما بالظروف والأحداث التى كانت جارية عندما تم نشر هذا الكتاب فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، والأذهان مشغولة بحوادث تلك الحـــرب ومتأثرة بحملات الدعاية وما تمخضت عنه الحرب من مشاكل سياسية واجتماعية وأخلاقية صبغت أمزجة الناس وعواطفهم ، وانعكس كل هذا على أساليب الإنسان فى التنفيس والتعبير ، والفكاهة وسيلة من هذه الوسائل ، فالرجل الذى يهرب من فاجعة نزلت به أو كارثة كادت تقضى عليه يعيش منطويا على نفسه أو نراه يغرقها فى ألوان من المتع التى قد ينفر منها آخر تسير حياته رخاء فى مجتمع مستقر ، واختفت من الألسن ومن صفحات المجلات شخصيات كانت مصدر تندر وتفكه ، كثرى الحرب حديث النعمة الذى يعيش فى بحبوحة بينما المجتمع حوله فى ضنك ، فينتقم منه هذا المجتمع بالسخرية به ، واختفت شخصية الجاويش التقليدى ذلك المدرب العسكرى الذى لا يعرف سوى الضبط والربط ، فيضحك عليه المواطن المدنى لضحالة تفكيره وضيق أفقه .

وقد يبدو من المفارقات أن الأحداث العـــالمية والسياسية ، من حروب وانقلابات وثورات ، لها أثر فى تطوير ظاهرة كالضحك ، ولكن الحقيقة العلمية تؤكد أن هذه الأزمات تدفع الإنسان إلى مزيد من الرغبة فى التسلية والتسرية للترفيه عما يعتصر النفوس من قلق أو من حزن وألم ، ولكن الاختلاف هو فى لون الفكاهة التى يقبل عليها الإنسان وفى طبيعة

الضحكة التى تصاحبها ، إذ تنقلب ضحكة المرح إلى ضحكة هستيرية ؛ هذا ومن الملاحظ أن المسرح الكوميدى ينشط عادة فى أعقاب الحروب والانقلابات والأحداث الصاخبة .

* * *

لقد أعقبت سنوات الحرب الماضية فترة تميزت بحركات التحرر الشعبي التى اجتاحت مختلف أنحاء العالم بما فى ذلك العالم العربى ومصر خاصة ، وكان وما زال له أثره فى تطوير الفن والأدب بما فى ذلك أدب الفكاهة ، ذلك أن استبدال نظام الحكم فى بلد من البلاد بغيره ، مع أنه ظاهرة سياسية، إلا أنه يستتبعه انقلاب فى نظمه الاقتصادية والمعيشية ، فيقضى على مشاكل كانت قائمة ويثير مشاكل تشغل بال الناس فترة وتكون عادة هدفاً للنقد أو التندر ، والفكاهة وسيلة من وسائل النقد ومعالجة العيوب .

من امثلة ذلك ، أن قانون إلغاء الألقاب فى مصر قضى على شخصية « المصرى أفندى » ، كما أن التحرر من النفوذ الأجنبى قضى على منبع من منابع التهكم هو « الخواجة » الذى كان يمثل طوائف المستغلين من الأجانب ، وأن التقارب بين الشعوب العربية لم يدع مجالا للتفكه بشخصية المغربى أو السورى ؛ والدعوة إلى محاربة التفرقة العنصرية لم يعد يسمح بالتعريض بشخصية البربرى أو الزنجى ، كما لم يعد اتهام الفلاح بالسذاجة مما يستدر الضحك ، بل انعكست الآية وأصبحت حملة السخرية موجهة نحو ممثل السلطة التنفيذية وهو الموظف الحكومى الذى يتهم بالبلادة أو ضيق الأفق محتمياً خلف ما يسميه «بالروتين»؛ ثم إن التطوير العلمى والثقافى مثلا قضى على « الأراجوز » و « خيال الظل » وحل محلهما مسرح العرائس بوسائله الفنية المتقدمة ، كما أن النهضة فى الفنون التشكيلية طورت فن الكاريكاتور وفتحت آفاقاً جديدة بعد أن كان هذا الفن قاصراً على قطاع معين من ميادين الصحافة .

* * *

ثم إن التطور الاجتماعى الذى كان نتيجة لنشر التعليم أصبح له أثره فى هذا الميدان ، فالفكاهة التى تدور حول شخصية المرأة قد تغيرت أساليبها منذ أن دخلت المرأة الحياة العملية واستقلت اقتصادياً عن الرجل وأصبح لها حق اختيار الزوج متحررة عن سلطان الأسرة التقليدى ، فاختفت أو كادت التمثيليات والنوادر والنكات التى تهاجم الحماة والخطيب المنافق الذى يسعى وراء ثراء خطيبته أو نفوذ أبيها ، أو العروس التى تدعى الخجل أو تسترعيوبها بالادعاء الكاذب ، وأصبحت النوادر تروى عن الزوج البائس الذى يغسل الأطباق أو يناغى الرضيع حتى تعود زوجته من عملها .

* * *

لهذا كله عنى المؤلف بدراسة هذه التطورات الاجتماعية التى عمت العالم بعد الحرب العالمية الثانية وشملت مصر والعالم العربى خاصة ، وانعكاس ذلك على روح الفكاهة ؛ كما عنى بالأساليب الشائعة فى التعبير عن هذه الروح عن طريق الصحافة اليومية والمجلات الدورية والسينما والمسرح الكوميدى ومسرح العرائس والتلفزيون ، باستخدام القصة والنادرة والتمثيلية والمولولوج والصورة الكاريكاتورية فضلا عن النادرة الشعبية التى تتناقلها الألسن . كما أجرى المؤلف إحصاءات لتقنين هذه الاتجاهات وقام بتلخيص بعض المسرحيات الشائعة لإبراز العنصر الدرامى الكوميدى الذى تدور حوله .

وعنى المؤلف كذلك بإضافة دراسة تحليلية عن بعض الشخصيات المصرية المعاصرة التى عرفت بروح الفكاهة ولاشك أن هذه الإضافات تساعد على تقديم الصورة الشاملة التى أراد المؤلف أن يرسمها لظاهرة الضحك باعتبارها إحدى الخصائص المتميزة للشخصية الإنسانية .

المعادى أكتوبر ١٩٦٤ — أحمد عطية الله

طبيعـــة الضحك

هل الضحك غريزة إنسانية ؟ مشاهدات على الحيوانات والشواذ والأطفال — مظاهر الضحك كاستعداد فطرى — المظهر الانفعالى للضحك — وظيفـة الضحك البيولوجية — الضحك غريزة اجتماعية .

يعرف الإنسان بأنه « حيوان ضاحك » تمييزاً له عن غيره من الحيوانات ؛ والمقصود بذلك أن الضحك استعداد فطرى عند الإنسان لا يكتسبه بالتجربة ، وأن هذا الاستعداد مفقود عند الحيوانات الأخرى . حتى بين تلك التى تشترك معه فى خصائص كان يظن أن الإنسان ينفرد بها عن غيره كالإدراك والذاكرة مثلا .

فهل صحيح أن الضحك غريزة إنسانية ؟

فإذا كان الضحك استعداداً فطرياً عند الإنسان وجب أن تتميز به الغرائز الأخرى من حيث الدوافع التى تسيره والوظيفة التى يحققها ، كذلك وجب أن يكون شائعاً بين أفراد النوع الإنسانى معزوفاً بين جميع أجناسه دون أن يكون للتعلم أو التعليم أو العادة أثر فى هذه الظاهرة .

إذا راقبنا جمعاً من الناس ملتفاً حول حاوٍ من الحواة يعرض بعض ألعابه العجيبة، نرى وجوه الواقفين قد علتها الدهشة ، بينما عيونهم تسمرت بأصابع اللاعب فى سكون عميق شمل المكان ، حتى إذا ما بلغ الحاوى مرحلة معينة فى لعبته ، انفجر هذا الجمع الصامت ضاحكا وكأنه على موعد موقوت .

فإذا لاحظنا أن هـذا الجمع خليط من شيوخ ورجال ومن نساء وأطفال ، من متعلمين وغير متعلمين ، من ذوى الأمزجة المختلفة والمثل

المتباينة ، أمكننا القول بأن الضحك ظاهرة إنسانية عامة تستثيرها دوافع معينة لا تختلف فى التأثر بها عوامل السن أو الجنس أو التعليم لأنها تكوّن جزءاً من طبيعة الإنسان الأولى ، وهى فى ذلك لا تختلف كثيراً عن الاستعدادات الفطرية الأخرى عند الإنسان كقدرته على الكلام أو ميله للاستطلاع أو رغبته فى المحافظة على حياته بالهرب ؛ وهى وإن اختلفت من حيث طريقة التعبير عنها بين النـاس إلا أن من المستحيل إنكارها .

فإذا اعترفنا بأن الضحك استعداد فطرى ، وجب أن يتميز بالخصائص التى تنفرد بها الغرائز وما إليها من الاستعدادات الفطرية . وقد درج علماء النفس على القول بأن ما يؤكد فطرية سلوك معين عند الإنسان ظهوره فى مراحل الطفولة الأولى ، فإذا تحقق أن هذا السلوك معروف بين أفراد الأنواع الراقية من الحيوانات كالقردة ، كان ذلك مما يزيد فى توكيد فطرية هذا السلوك .

مشاهدات على الحيوانات والشواذ :

دلت المشاهدات والأبحاث التى قام بها علماء النفس على الحيوانات ، على أن حيواناً كالشمبانزى إذا ما لمس لمساً رفيقاً فى عنقه ، وهو ما نعرفه بالزغزغة ، فإنه يفتر عن ابتسامة أو ضحكة لا تختلف كثيراً فى مظهرها وصوتها عن الضحكة الإنسانية .

كما أثبتت هذه المشاهدات أن القدرة على الابتسام وإن كانت مفقودة عند الأطفال بعد الولادة مباشرة إلا أنها تبدو واضحة منذ الشهور الأولى ، فلا ينقضى الشهر الثالث حتى يتسنى للوليد أن يضحك بطريقة لها مميزات الضحكة العـادية من حيث انفراج الفم وإحداث الصوت الخاص بها ، وتتابع حركة الزفير المصاحبة لعملية الضحك العادية إلى حد كبير .

ولاشك فى أن التقليد له أثره فى تكوين كثير من العادات التى تبدو من حيث تأصلها كأنها غريزة أو عمل فطرى ، ولكن الضحك مع شدة تأثره بالعلاقات الاجتماعية بين الأفراد ظاهرة لها جميع أركان السلوك الفطرى . ولإثبات ذلك ماذكره « جودينوه »[١] عن صبية فى العاشرة من عمرها ولدت عمياء صماء ، فبذلك انقطعت لها كل علاقة بصرية أو سمعية بالبيئة الاجتماعية التى نشأت فيها ، وهى لهذا السبب لا تتأثر بأصوات الضاحكين ولا بملامح الوجه أثناء الابتسام أو الضحك ، وقد أجريت عليها بعض تجارب سجلت نتائجها بآلة سينمائية .

وإحدى هذه التجارب تتلخص فيما يلى : أسقطت لعبة صغيرة من الخزف فى ثوب الصبية من خلف العنق ، فلاحظ المختبر أن عضلات الجسم تقلصت بسرعة لا سيما عضلات العنق والكتف ، وفتحت العمياء فمها كما فتحت عينيها ورفعت حاجبيها وهذه جميعاً مظاهر الدهشة والانتباه الشديد . بعد ذلك حاولت استطلاع كنه هذا الجسم الغريب فدست أصابعها بين طيات ثوبها حتى تمكنت من جذب اللعبة الخزفية ، فلما أخرجتها وتلمستها وعرفت حقيقتها استلقت على ظهرها ورفعت ساقيها وانفجرت ضاحكة ، بينما أخذت تحرك كلتا يديها (بما فى ذلك اليد الحاملة للعبة) بحركات تدل على مدى اغتباطها وسرورها ؛ وبعد أن استمرت ضحكاتها فترة من الزمن ارتسمت على وجهها ابتسامة رضا .

فمن هذا نرى أن ضحك هذه الصبية العمياء الصماء لم يكن نتيجة للتقليد بل إنه استعداد طبيعى برز عندما حانت الفرصة المناسبة لظهوره ، والضحك فى هذه الحالة تنفيس طبيعى للتوتر الذى يتملك الإنسان طفلا كان أم بالغاً فى مثل حالات الخوف والهلع أو التوجس .

---

(١) أورد هذا المثال (يونج) فى كتابه « الانفعالات عند الإنسان والحيوان »
Young, *Emotion in Man and Animal.*

وقد أثبتت مشاهدات الباحثين بين الشعوب الفطرية[1] أن الضحك وروح الفكاهة ظاهرة معروفة بين هذه الشعوب ، وإن كانت مثيرات الضحك ودوافعه تختلف بين الشعوب من حيث درجتها فى سلم الحضارة والتمدن ، فما يضحك الرجل البدوى الفطرى قد لا يستثير ابتسامة الرجل المتحضر، بل إنه على النقيض من ذلك قد يكون باعثاً له على التقزز أو الاشمئزاز أو الاستنكار . فالحقيقة التى لا شبهة فيها هى ، أن ظاهرة الضحك ومشتقاتها معروفة بين جميع أفراد النوع الإنسانى .

فطرية الضحك :

ومما يدلل عليه لتأكيد فطرية الضحك أنه إذا استثير لا يمكن التسيطر عليه أو كبته كبتاً تاماً ، ومثله فى ذلك مثل جميع الغرائز الإنسانية ، فالطفل الذى يهرب فزعا عند رؤية شىء يخيفه لا يمكنه التخلص من فزعه إلا بعد زوال الحالة الانفعالية التى استثارها هذا الشىء .

فمن المشاهد أن الإنسان إذا غمرته موجة من الضحك المفاجىء لا يمكنه كبتها كبتاً تاماً مهما حاول ذلك . بل قد يحدث أن كل محاولة لوقف الضحك قد تكون سبباً لانفجاره أشد قوة من ذى قبل نتيجة لهذه المحاولة ؛ وإذا تمكن الإنسان من ضبط نفسه ، كما إذا حاول أن يوجه انتباهه إلى شىء جدى ، فإن آثار الضحك تستمر بادية على محياه فترة من الزمن ، ولا تفنى تماما حتى تتلاشى الحالة الانفعالية المصاحبة للضحك .

وفضلا عن ذلك فإن الضحك لكونه سلوكا فطرياً متأصلا عند الإنسان يكبت إلى حد كبير جميع العمليات الإرادية عقلية كانت أم جسمية ، وهى التى يكون الإنسان مشتغلا بها عند استرساله فى الضحك ، فالإنسان

(١) Darwin, *The Emotions in Man and Animals.*

أثناء الضحك لا يقوى على التفكير فيما ليس له علاقة بموضوع الضحك نفسه. فالضاحك يكون فى شبه حالة لاشعورية تعوقه عن التسيطر على حركاته ، فمن الملاحظ أن الإنسان إذا ضحك على حين فجأة وهو فى جلسة أو وقفة تحتاج إلى اليقظة والانتباه فإنه يكون عرضة للوقوع أو الانكفاء على وجهه . كما أن هذا الضحك الفجائى يعوق الحركات العادية التى يقوم بها الإنسان كالمشى . أما إذا كان الضحك شديداً عنيفاً فقد يعجز الشخص عجزاً مطلقاً عن التحكم فى حركاته فيسيل لعابه وتتهدل أطرافه .

الضحك باعتباره غريزة :

الضحك ككل غريزة من الغرائز له أركان ثلاثة ؛ مؤثر يستثيره ، وحالة انفعالية مصاحبة ، ووظيفة أو غاية يسعى العمل الغريزى إلى تحقيقها ، فإذا استوفى السلوك هذه الأركان الثلاثة صح لنا أن نعتبره غريزة من الغرائز ؛ لهذا السبب اختلف علماء النفس فى تعداد هذه الغرائز فنهم من حصر دائرتها حصراً ضيقاً ومنهم من توسع فى ذلك فأدخل فى نطاقها جميع أنواع السلوك التى تتحقق فيها الأركان السالفة الذكر ؛ لذلك أنكرت الطائفة الأولى من العلماء اعتبار الضحك من بين الغرائز الأصيلة عند الإنسان ، وإن لم تنكر إطلاقاً أن الضحك له مظاهر العمل الغريزى ، فهم يرون مثلا أن الوظيفة البيولوجية للضحك واضحة تماماً ، ولكنهم لايسوون بين الضحك وغريزة أصيلة كغريزة الخوف . أما الطائفة الأخرى من علماء النفس وعلى رأسهم « وليم ماكدوجل » فيعتبرون الضحك غريزة لها جميع الخصائص التى للغرائز الأصيلة عند الإنسان[١] .

إن أوضح مظاهر غريزة الضحك الحالة الانفعالية المصاحبة لها ، وهى

---

(١) انظر : ماكدوجل فى ملحق كتابه « علم النفس الاجتماعى »
W. Macdougall, *Social Psychology, Supplementary*.

ما قد ندعوها السرور أو المرح . ولكننا إذا قارنا بين الضحك وغريزة أصيلة كالغضب ، نلاحظ أن هناك فرقاً واضحاً بين الغريزتين من حيث المظهر الانفعالى الخارجى لكل منهما ، فالرجل فى ثورة الغضب يعبر عن حالته النفسية بشتى الوسائل ، من احتقان فى الوجه وتهجد فى الكلام وميل إلى الصياح وتلويح بالذراعين ودق بقبضة اليد ورغبة فى المقاتلة ؛ وقد يأخذ الغضب مظاهر أخرى أقل وضوحاً ولكنها ليست أقل عنفاً ؛ ومع تنوع هذه المظاهر فإن الحالة الانفعالية نفسها لا تكاد تختلف ، فالغاضب فى جميع هذه الحالات يحس برغبة فى القضاء على خصمه ،

المظهر الانفعالى للضحك :

لا يختلف المظهر الانفعالى الخارجى فى حالة الضحك من حيث نوعه بين ضاحك وضاحك ، وإن اختلف فى شدته تبعاً للباعث على الضحك ، فقد يبتسم الشخص وقد يكركر ، وقد يقهقه ، ولكن هذا السلوك فى جملته لا يفترق إلا من حيث كمه لا من حيث نوعه .

أما الحالة النفسية ذاتها فتعددة تختلف باختلاف نوع المؤثر ، لهذا السبب اختلف الباحثون من حيث بواعث الضحك . فالطالب الذى يضحك عندما يسمع خبر نجاحه فى امتحان ، يختلف فى حالته النفسية عما إذا ضحك عند سماع دعابة لطيفة ؛ فى الحالة الأولى يحس الطالب بالزهو والراحة لهذا الانتصار المفاجىء ، وفى الحالة الثانية يحس بالمرح ، والحالتان تختلفان . والأطفال الذين يتهللون ضحكا عند انصرافهم من المدرسة يختلفون فى حالتهم النفسية عما إذا ضحكوا لمشاهدة منظر هزلى يقوم به المهرج «البلياتشو» فى السرك ، فالطفل يضحك فى الحالة الأولى تسرية عن نفسه بعد المجهود الجدى الذى بذله فى الدراسة ، ويضحك فى الحالة الثانية ضحكة المرح التى لا يشوبها حب أو كره ، وهو ما لا يحدث فى ضحكة الاستهزاء مثلا .

وهذا الاختلاف فى الحالة النفسية المصاحبة للضحك لا يغير الواقع ، وهو أن الضحك مهما كان الباعث عليه فله مظهر وجدانى بين ، وهو ما تتميز به الغرائز جميعاً .

أما بواعث الضحك فهى كما رأينا عديدة ، وهى تختلف باختلاف السن والمستوى العقلى والثقافى والتمدنى للفرد . فما يضحك الأطفال قد لا يبعث إلا ابتسامة فاترة على شفاه البالغين وما ينفجر له الرجل الريفى ضاحكا قد لا يستهز الحضرى ، وقد يكون الباعث على الضحك عند فرد مدعاة للغضب عند آخر ، ولكن الأمر الذى لا جدال فيه هو أن هؤلاء جميعاً يضحكون ، وأن مظهرهم الخارجى عند الضحك لا يكاد يختلف .

الوظيفة البيولوجية للضحك :

إذا كان الضحك عملا غريزياً حقاً فلا بد له من وظيفة بيولوجية يؤديها ، ولا بد له من غرض واضح أو مستتر يهدف إليه ، وهذا شأن الغرائز جميعاً . فما هى وظيفة الضحك إذاً ؟ وما الهدف الذى تسعى هذه الغريزة إلى تحقيقه ؟

إذا قارنا الضحك بغريزة من الغرائز الأصيلة كالخوف مثـــلا ، نلاحظ أن هناك اختلافاً بيناً بين سلوك الفرد فى الحالتين ، فالحالة النفسية التى ندعوها الخوف ذات وظيفة حيوية لصاحبها ، لأنها تجعله فى حالة استعدادية خاصة للمحافظة على حياته ، وهذه مهمة الغرائز الكبرى .. وهذه الحالة الاستعدادية تدفع الخائف إلى الحركة لتحقيق هذا الغرض ، فهو يسرع فى الهرب أو يعمد إلى الاختفاء من مصدر الخوف ، وهو يجد فى نفسه القدرة على الهرب والاختفاء بما يفرز فى الدم من السكر وغيره من الهورمونات التى تكوّن لديه طاقة حيوية فائضة ، لهذا نرى الخائف يبذل من المجهود ما يعجز عنه فى الحالات العادية .

فاذا رجعنا إلى الضحك ، نرى أن الجسم تسيطر عليه كذلك حالة انفعالية شاذة ، فيسرع تنفسه ويشتد نبضه وتفرز شتى الغدد عصائرها فى الدم وفى خارج الجسم كالدموع واللعاب ، وترتفع نسبة السكر فى الدم فيكون الجسم فى حالة استعدادية وتيقظ عام لا يختلف فى جملته عما يحدث فى حالة الخوف ، ولكننا نلاحظ أن الأمر لا ينتهى عند هذا الحد ، إذ لا يعمد الضاحك إلى سلوك مسلك خاص ، فلا يحاول مثلا هرباً أو اختفاء ، بل يكتفى بما يشيع فى نفسه من مرح وما يصدر عنه من أصوات هى كل ما يعبر عن حالته النفسية هذه .

الضحك عملية كبت :

تشكك علماء النفس للأسباب السالفة الذكر فى غريزية الضحك ، إذ أن انتفاء نفعية الضحك ينفى تبعاً لذلك أنه سلوك فطرى ، لأن الفطرة فى نظرهم جادّة وليست لاهية ، فهى توجه الكائن الحى توجيهاً يحقق غاية حيوية عنده ، وليس من الضرورى أن يتبين الفرد هذا الغرض الذى يسعى إليه إذ نراه فى كثير الأحيان يندفع إليه دون وعى أو تفكير . أما فى حالة الضحك فيصعب على الفرد أن يميز الغاية منه ، إذ كل المظاهر الخارجية تدل على أنه سلوك سلبى . فالضاحك لا يحاول أن يفعل شيئاً أكثر من أن يضحك ، بل إنه أثنـــاء الضحك تنعدم كما رأينا جميع حركاته الإرادية . فالضحك من هذه الناحية « عملية كبت » ، ولكنه كبت توحى به الفطرة لا الإرادة والتفكير .

ومع ذلك يمكننا أن نقول إن عملية الكبت هذه التى يسببها الضحك عملية ذات غاية حيوية فعلية وإن لم يحس بها الفرد بطريقة شعورية . فالطفل الذى يشيع فى نفسه الخوف لسبب من الأسباب ثم يكتشف أنه كان مخطئاً فى خوفه فيضحك ملء شدقيه ، يحس براحة واطمئنان

وبنشوة فرح هى نتيجة لاختفاء حالة التوتر التى سببها الخوف . وحالة التسرية عن النفس هذه ذات قيمة حيوية للكائن الحى ، ومن هذا نشأت إحدى نظريات الضحك التى تقول بأن وظيفة الضحك هى «تفريج أزمة نفسية عند الفرد بسبب المجهود الذى بذله لإتقاء خطر أو دفع ضرر محتمل الوقوع» ، فالضحك من هذه الناحية سلوك فطرى يحقق غاية حيوية هامة للكائن الحى لا تقل أهمية عن الغايات التى تحققها غرائز أخرى كالخوف وحب الاستطلاع مثلا[1] .

الضحك غريزة اجتماعية :

يمكننا القول بأن الضحك غريزة أحدث تاريخاً عند الإنسان من الغرائز الأخرى كحب المقاتلة مثلا ، لأن الضحك مرتبط ارتباطاً وثيقاً بأكثر هذه الغرائز ، فإذا لم تكن هذه الغرائز موجودة أصلا فإن وجود الضحك ينعدم تبعاً لذلك ، فحب المقاتلة مثلا غريزة عند جميع الكائنات الحية ، تهدف إلى المحافظة على الكائن الحى بالتغلب على الخطر الذى يواجهه ، فإذا حدث وأثيرت هذه الغريزة واستعد الإنسان للدفاع عن نفسه ثم اكتشف أن هذا العدو الذى يواجهه ليس أهلا للنزال والقتال استثار ذلك فيه غريزة الضحك ، فالغضب الموهوم كما نرى دافع من دوافع استثارة هـــذه الغريزة ، وهذا ينطبق بدوره على غيره من الغرائز .

وقد يصعب علينا أن نثبت أن هذه الغريزة معدومة عند الإنسان إذا نشأ بعيداً عن المجتمع إلا أنه لا شك فى أن المجتمع يقوى هذا الاستعداد الفطرى عند الإنسان ، لهذا نرى الانسان المتحضر أكثر قابلية للمفاكهة والتندر من الإنسان المنفرد المتغرب ، ويذهب بعض العلماء إلى أن

(١) راجع ماكدوجل صفحة ٣٨٩ وما بعدها .

الضحك يعتمد اعتماداً كلياً على استعداد الإنسان للمشاركة الوجدانية(١) بينه وبين أفراد نوعه، فإذا لم يكن هنالك تفاعل انعطافى انعدم الركن الذى يعتمد عليه الضحك .

نرى فى الطريق رجلا ينزلق فيقع على الأرض، فإذا اكتشفنا أنه لم يصب بأذى جدى أثار هذا المنظر فينا موجة من الضحك، وسبب هذا أن الخطر الذى ينزل بأحد من أفراد النوع الإنسانى يستثير فينا العطف عليه والحزن له والأسى لمصيبته، فإذا تكشفت لنا الحقيقة بأننا واهمون وأن لا خطر ولا ضرر جدى نزل به، حل الضحك مكان الحزن وشاع السرور فى نفوسنا مكان اللوعة والأسى. فالمجتمع إذاً عامل مهم فى تقوية هذا الاستعداد الفطرى، وكلما ارتقى المجتمع كلما تعددت عوامل الضحك وأصبحت الفكاهة فى المجتمع المتمدن فناً رحب الميدان اتخذ ألواناً مختلفة متعددة .

ومجمل القول أن الضحك استعداد موروث عند النوع الإنسانى شائع بين جميع أفراده، وإن كانت وظيفته والغاية منه غير محددة تحديداً واضحاً إذا ما قارنا الضحك بغيره من الاستعدادات الفطرية الأخرى؛ ثم إنه نظراً لارتباط الضحك بالغرائز الأخرى يمكننا أن نعتبره فى المرتبة الثانية بين الغرائز الأصيلة عند الإنسان، ومما يبرر مثل هذا التخصيص التشكك فى وجود هذه الظاهرة عند الحيوانات، وكذلك تأثر هذا الاستعداد بنشأة المجتمع .

(١) Sympathy

كيف نضحك

درجات الضحك — المظاهر الخارجية — ملامح الوجه — شكل الفم والعيون — الدموع والبكاء — أصوات الضحك وأنواعها — وضع الجسم أثناء الضحك — التصفيق — التغييرات الداخلية — التنفس أثناء الضحك — الدورة الدموية والضحك — الإفرازات الداخلية .

الضحك من الانفعالات النفسية التى يمكن تمييزها للوهلة الأولى ، إذ لا يخطىء الناظر أبداً فى تمييز الوجه الضاحك ، بينما يعجز عن التفريق بين ملامح الوجه الحزين والوجه المفكر مثلا .

والضحك ككل حالة انفعالية تصاحبها تغييرات جسمية على نوعين : تغييرات ظاهرة ، نحققها بالمشاهدة كانفراج الفم مثلا ؛ وتغييرات داخلية يعينها المشتغلون بعلم وظائف الأعضاء وعلم النفس التجريبى ، وذلك بالتجربة المعملية ، ومثال ذلك إفراز الغدد الداخلية .

« أولا » التغيرات الظاهرة :

ما نعبر عنه بالضحك حالة نفسية تختلف إختلافاً واضحاً من حيث شدتها ؛ وأبسط هذه الدرجات حالة الانشراح العادى ، وهى لا تتميز بتغيرات معينة بل هى حالة نفسية عامة نشاهد آثارها فى سلوك الفرد إجمالا .

ويمكن أن نعتبر « الابتسام » الدرجة الأولى من درجات الضحك الظاهرة ؛ والابتسام بدوره ينقسم إلى مراحل : أولها الابتسام الخفيف ، ويتميز بلمعان العينين وانفراج الفم انفراجاً طفيفاً إلى الجانبين مع انطباق

الفم المقفول إلى الجانبين بحيث تكون زاويتا الفم شبه غائرتين ويتبع ذلك ارتفاع الخدين قليلا ، ومثال ذلك صورة « الفارس الباسم » المشهورة .

فإذا استحال الابتسام إلى ضحك ارتفعت الشفة العليا من مكانها وبدت الأسنان العلوية . والضحك بدوره له درجات ؛ فقد يضحك الإنسان دون أن يحدث صوتاً مميزاً ، ثم إذا اشتد ضحكه تغير شكل الفم وانبعثت منه أصوات خاصة هي أوضح مميزات الضحك . فإذا كانت موجة الضحك عنيفة ظهرت هذه التغيرات واضحة في ملامح الوجه ولم يسلم منها عضو من أعضاء الوجه ، بل تمتد إلى سائر أعضائه لا سيما الأطراف ، وتصحب ذلك أصوات معينة هي ما نعرفها « بالقهقهة »[1] .

والفوارق واضحة بين الضحك بدرجاته المختلفة وبين حالة الانشراح العامة وهي التي نعبر عنها بقولنا : إن الشخص في حالة نفسية طيبة . إذ ليس من الضروري أن يفتر ثغر مثل هذا الرجل بالابتسام ، ولكن إشراق وجهه - وسببه تدفق الدم إلى الوجنتين - كفيل بتمييز هذه الحالة النفسية بوضوح ؛ وفضلا عن ذلك نرى الرجل منتصب القامة مفتوح العينين عالي الرأس قد خلت جبهته من الغضون والتجاعيد . أما من حيث الحالة العقلية فهو سريع البديهة متفتق الذهن مجلو الخاطر .

ملامح الوجه أثناء الضحك :

إن الوضع الذي يأخذه الفم عند الضحك يعتبر من المميزات الموضحة له . فالضاحك يفتح فمه بحيث تبدو أسنانه الأمامية العليا ، وذلك برفع الشفة العليا قليلا وجذب زاويتي الفم إلى الجانبين مع ميل يسير إلى اعلا .

وإذا اشتد الضحك بدت جميع الأسنان العلوية تقريباً ، لهذا نقرأ في

---

(١) ويطلق عليها بالانجليزية كذلك Broad smile .



« الفارس الباسم » صورة للفنان فرانز هانز
(أنظر صحفة ٢٠)

كتب الأدب أن فلاناً ضحك حتى بدت نواجذه[١] وهى الأسنان الجانبية ، أما الشفة السفلى فتبقى مكانها ساترة صف الأسنان السفلية .

ويتبع ذلك استدارة الخدين وبروزهما وتوردهما ، وهذه الاستدارة لها أهميتها فى إحداث الأصوات المختلفة التى يتميز بها الضحك ، ويرتفع جلد الخد إلى أعلا بحيث يؤثر ذلك فى وضع الأنف والعينين ، وفى أثناء موجة الضحك يهتز الفك السفلى هزات متلاحقة

وتلعب العينان دوراً هاماً فى تكوين ملامح وجه الضاحك ، إذ تتقلص العضلات المحيطة بهما فتبدو فى شكل تجعدات دائرية ، أما عند العجائز فتبدو هذه التجعدات أكثر وضوحاً عند الزاويتين الخارجتين للعينين ، وتكون على شكل أسهم متفرقة من مركز الزاوية ، ويساعد هذا الوضع ضغط الخدين من أسفل إلى أعلا .

والعين أثناء الضحك تصبح شبه مقفلة ، ويسبل بعض الأشخاص الجفون إسبالا تاما عند الضحك الشديد بحيث يصعب عليهم النظر . وهذا له تأثيره من حيث المحافظة على توازن الجسم العام[٢] لارتباط التوازن بالنظر ، ويكون الضاحك فى هذه الحالة عرضة للسقوط أو الاصطدام أثناء المشى .

ويغضن الجبين بخطوط أفقية ، وهذا ما يفرق بين الضحك وهو حالة انفعالية خاصة ، وبين حالة الانشراح العامة التى سبقت الإشارة إليها .

ويبدو الأنف أثناء الضحك العنيف أقل طولا من حقيقته بسبب بروز الوجنتين ، ويمتد من طرفى فتحتيه الخارجتين قوسان ينتهيان بزاويتى الفم ويختلف انبعاجهما باختلاف شدة الضحك .

---

(١) تكرر ذلك فى وصف ضحكة النبى عليه السلام .

(٢) Equilibrism

وللضحك علاقة أكيدة بإفراز الدموع .

تبدو العين أثناء الضحك مجلوة لامعة بسبب إفراز الغدد الدمعية ، وإذا اشتد الضحك انساب الدمع من العين وبلل الجفون ، وقد ينهمر على الخدين كما يحدث فى حالة البكاء وقد يستمر إفراز الدموع حتى بعد سكون موجة الضحك .

وإفراز الدموع أثناءالضحك حالة ظاهرة شائعة عند جميع الأجناس البشرية ، ولا يستثنى من ذلك إلا صغار الأطفال الذين هم دون ثلاثة أو أربعة أشهر من العمر .

وهذا اللمعان الذى تتميز به العينان أثناء الضحك مشاهد بين البلهاء وضعاف العقول والمصابين بصغر الجمجمة[١] ، والبلهاء جميعاً يتميزون بلمعان العيون وبابتسامة مطبوعة تعلو وجوههم بصفة دائمة فإذا استثارهم ما يوجب الفرح فإن عيونهم تزداد تألقاً ويصحب ذلك ارتجاف فى زاويتى الفم[٢] .

ويعزو بعض العلماء[٣] انهمار الدموع عند الضحك الشديد إلى أن هذه ظاهرة شائعة مصاحبة لجميع الانفعالات النفسية الشديدة ، إذ أن الغدد جميعاً تتأثر بالحالة الانفعالية التى تغمر الجسم ومن بينها الضحك الشديد ، فعند الفزع الشديد مثلا تنضح الجبهة عرقاً كما يسيل اللعاب ، فالغدد اللعابية تكون تحت تأثير هذه الحالة الانفعالية ، فمن المشاهد أثناء الضحك الشديد أن الضاحك يسيل لعابه من زاويتى فمه المفتوح ، وكثيراً ما يتردد ذكر ذلك فى الحكايات والنوادر التى ترويها كتب الأدب القديمة .

Microcephalic

(٢) انظر الفصل السابع من هذا الكتاب « أنواع الضحك » .

(٣) دارون فى كتابه The Expression of the Emotions

وتأثير الضحك الشديد على العين لا يختلف عن تأثير البكاء ، ففي الحالتين تضغط العضلات المحيطة بالعين على الغدد الدمعية فتساعد على إفراز الدموع .

وإذا مرت موجة الضحك بدت العينان منتفختين حتى يستحيل التفريق بين حالة الطفل الباكى والضاحك ؛ وقد عبر المصور الانجليزى المشهور السير جوشيا رينولدز[1] وهو المعروف ببراعته فى تصوير الملامح عن ذلك بقوله : « من العجيب أن تعبير الوجه عن الحالات النفسية المتناقضة (وهما الضحك والحزن الشديد) لا يختلفان كثيراً » وضرب مثلا لذلك صورة « باخوس »[2] النشوان الراقص « ومريم المجدلية » ذات العيون الحزينة ، إذ لا يختلفان كثيراً من حيث طريقة التعبير عن هاتين الحالتين النفسيتين المتناقضتين .

والضحك فى كثير من الأحيان مرتبط بالبكاء وأوضح ما يكون هذا عند المصابين بالهستريا الذين نراهم يضحكون ويبكون فى وقت واحد. وتتمثل فى الأطفال هذه الظاهرة بصفة خاصة فبكاء الطفل قد يستحيل فجأة إلى ضحك عالٍ إذا اكتشف أن المخاوف التى انتابته لا أساس لها . ومن المشاهد العادية لا سيما عند النساء أن تجهش المرأةُ باكية فى حالة الفرح المفاجىء ، كما إذا اكتشفت طفلها المفقود مثلا .

وقد ذكر كثير من الرحالة والمشتغلين بدراسة الشعوب الفطرية أن ظاهرة البكاء كوسيلة من وسائل التعبير عند الفرح شائعة بين القبائل الهمجية كنساء الملايو وأهل بورنيو وسكان استراليا الأصليين وقبائل الهوتنتوت الإفريقية وهنود أمريكا الحمر ، وخصوا النساء بهذه الظاهرة

---

(١) Sir. I. Reynolds

(٢) Bacchus



الابتسرضة توضح تعبير ملامح الوجه عن الضحك

إذ هن يضحكن ودموعهن منهمرة على الخدود ، بينما يصفقن بأيديهن ويرقصن طرباً .

أصوات الضحك :

ولعل أوضح مظاهر الضحك تلك الأصوات التى تصدر من فم الضاحك وتختلف شدة بحسب حالة الشخص النفسية . فقد يكون الضحك خافتاً يشبه التنفس العميق ، وقد يصدر من سقف الحلق بما يشبه « الكركرة » فإذا كان الضحك عنيفاً انبعث صوت فخم مرتفع من الفم ، الذى يفتح على أشده ، وهو ما نعرفه « بالقهقهة » . ويختلف الأشخاص فى طريقتهم فى الضحك ، ولكن من الملاحظ بصفة عامة أن ضحكة الأطفال والنساء تميل إلى مد الفتحة والكسرة (ها ها — هىْ هىْ — هِ هِ) .

أما ضحكة البالغين فتميل إلى الضم (هُ هُ — هو هو) .

والأصوات بصفة عامة وسيلة مهمة من وسائل التعبير ، وتشترك فى ذلك جميع أنواع الحيوانات حتى الدنيا منها ، فالضحك من هذه الناحية وسيلة لا شك فيها من وسائل التعبير عن حالة المرح التى تغمر الإنسان فى بعض الأحيان . والفرق واضح بين أصوات الفزع والخوف وبين أصوات الفرح والبهجة ، ولا يصعب على الإنسان أن يفرق بين نباح الكلب الغاضب ونباحه عندما يستقبل صاحبه ، والخنزير وهو من الحيوانات الغبية إذا ماشبع أحدث همهمة متقطعة كأصوات المنافيخ ، أما إذا داهمه خطر فإنه يحدث صوتاً عالياً متواصلا كرنين الصفافير .

واستخدام الأصوات أشد وضوحاً بين الحيوانات التى تتأصل فيها الغريزة الاجتماعية كالتى تعيش قطعاناً ، فالقرد وهو من هذه الأنواع يبعث من مختلف الأصوات ما ينبه به أفراد نوعه إلى الأخطار المجهولة أو الأعداء الذين يترصدونه ، أو إلى دعوتهم للاشتراك معه فى خير

وقع عليه ؛ وارتفاع الأصوات وخفضها له علاقة بالحالة النفسية لصاحب الصوت ، ففى حالة الخوف أو طلب النجدة يكون الصوت عالياً متواصلا لكى يستلفت ملاحظة أكبر عدد من أفراد القطيع ، أما الصوت الواطىء أو المتقطع فيدل على أن صاحبه لا يقصد به إلا التأثير على الدائرة الضيقة التى يوجد فيها ، كما فى حالة التغرير الجنسى[1] .

والأصوات الموسيقية ذات الأنغام التى تصدر من بعض أنواع الحيوانات (لا سيما الطيور) تعبر عادة عن حالة نفسية أبعد ما تكون عن الانفعالات البغيضة كالخوف أو الغضب ، وهذا ما يلاحظ عند الإنسان ؛ ففى العلاقات الاجتماعية المرحة يستخدم الإنسان الصفير ، والصفير ما هو إلا نغمة موسيقية وأظهر ما يكون ذلك فى العلاقات الجنسية ، وشبيه ذلك شائع عند أكثر الحيوانات ، فالحمام يسترعى نظر أليفه بالهدير المتكرر كما تفعل الديكة ، وهذا واضح عند القطط كذلك ؛ فالأصوات الموسيقية يستخدمها الإنسان فى علاقاته بين الجنسين وهو لا يشمل الصفير وحده بل يشمل كذلك « الآهات » المتكررة كما يحدث فى المناطق الجبلية المنعزلة ، لكى يسترعى الرجل نظر إحدى النساء وهو على مسافة بعيدة . ويدخل فى نطاق الأصوات الموسيقية التصفيق باليدين .

ويستخدم الإنسان النغمات الموسيقية فى العلاقة بين الأبوين والطفل ، فالأم تسترعى انتباه طفلها أو توجه أنظاره إليها بصفير رقيق متقطع ، أو بأصوات تخرج من زاوية الفم كتلك التى تستخدمها الراعية فى النداء على قطيعها . ويجيب الطفل على هذه الأصوات بالابتسام . ويستخدم الإنسان هذه الأصوات الموسيقية فى حالات الانتشاء والشعور بالثقة ، وفى الحالات التى ينزع فيها إلى الراحة بعد الانتهاء من عمل شاق مجهد ، وجميع هذه المشاعر ترتبط بالابتسام والضحك .

---

(١) دارون ، المرجع نفسه .

فإذا غمرت الإنسان موجة من الضحك لا يكتفي الشخص بالتعبيرات الصامتة التي يفيض بها وجهه بل يتبعها بأصوات معينة هي الضحك نفسه ، وأصوات الضحك من هذه الناحية لها ما للنغمات الصوتية من أثر في نفس السامع فتولد الألفة أو توثق الصلة بينهما ، فإذا كان المستمع غريباً اطمأنت نفسه إليه وزالت عنه مخاوفه ، ويتأثر السامع بالضحك تأثراً انعكاسياً فتنتقل إليه موجة المرح دون أن يدرك حقيقة الدوافع إليها ، فيندفع بدوره ضاحكا .

ويعتمد الضحك كغيره من الأصوات على ضغط الهواء على الحبال الصوتية ثم على تكييف شكل الفم ؛ فالضحك قد ينبعث من قرار الحلق ويكون في هذه الحالة قوياً فخما وهو ما يتميز به ضحك البالغين ، وقد ينبعث الضحك من سقف الحلق ويغلب عليه صوت حرف «الكاف» كما أنه يصدر من تجويف الخد الداخلي ، فيكون له رنين خاص متميز . وفي هذه الحالات جميعاً يكون الفم مفتوحاً .

ويحدث أن يضحك الإنسان وأسنانه مطبقة ، فتتسرب النغمات بين ثناياه كما يندفع الهواء من أنفه ، ويحدث صوتاً خاصاً ، ويعرف ذلك «بالضحكة المكبوتة» ، وحركة التنفس كما نرى لها أثرها الواضح في عملية الضحك لا سيما الزفير ؛ فبينما يكون الشهيق طويلا عميقاً يخرج الهواء أثناء الضحك متقطعاً وهذا ما يميز أصوات الضحك عن الصراخ ، وهو صوت واحد قوي ، الغاية منه هو طلب المعونة من أفراد النوع القريبين من طالب النجدة . وتتذبذب الحبال الصوتية أثناء الضحك ذبذبات متوالية سريعة ، فينعكس هذا التقطع في تكييف صوت الضاحك .

وضع الجسم أثناء الضحك :

ليست الأصوات هي الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الضحك ، بل إن الجسم بأسره لا سيما الأطراف تتأثر بهذه الحالة الانفعالية ؛ ففي الضحك الشديد

تسرى شبه رعشة تعم الجسم جميعه فيهتز إلى الأمام والخلف ؛ بينما يهتز الرأس كذلك إلى أعلى وأسفل ، وفى بعض الأحيان يميل الضاحك برأسه إلى الوراء وهو مقفول العينين . ومن الملاحظ أن العميان أثناء الضحك يهزون رؤوسهم هزاً عنيفاً متوالياً يمنة ويسرة مع تحريك أذرعهم وأصابعهم .

ويصحب الضحك عادة حركات اليدين والعبث بالأصابع ، وأوضح هذه الحركات التصفيق الذى لا يعدو كونه أصوات توقيعية منتظمة ينطبق عليها ما ينطبق على الأصوات الموسيقية وعلاقتها بحالات المرح والسرور ؛ ومن الناحية البيولوجية يعتبر التصفيق نتيجة لطاقة حيوية فائضة ، مثله فى ذلك مثل جميع أنواع اللعب ؛ فمن المشاهد أن الطفل إذا عرض له ما يستهويه أو يستثير عنده الإعجاب والسرور كرؤية لون زاه أو مشاهدة ألعاب «الأراجوز» فإنه ضحكه يصحبه تصفيق باليدين يستمر ما استمرت موجة المرح فى نفسه .

ولا تقتصر حركة اليد على التصفيق ، ففى الضحك العنيف يعمد الضاحك إلى إمساك جنبيه كأنما يريد حماية نفسه من الانفجار ؛ وسبب هذا أن الحجاب الحاجز بصفة خاصة يتأثر تأثراً مباشراً بموجات الضحك فيؤثر بدوره على المعدة والأمعاء فتضطرب ؛ ويساعد هذا النشاط على عملية الهضم فى بعض الأحيان .

ومن المشاهد أيضاً أنه فى حالة ضحك الرضا والاغتباط يعمد الضاحك إلى مسح بطنه بأصابعه وهى ظاهرة معروفة بين الشعوب الفطرية كزنوج أعالى النيل[1] وفسر دارون هذه الحركة بأنها تعبير عن اغتباط الزنجى الذى يشبه اغتباطه بأكلة مريئة شهية ؛ وبعض هذه الشعوب

---

(١) نقلها دارون عن Petherick

كأهل استراليا الأصليين[١] يلطمون أفواههم عند رؤية ما يعجبون له أو يزهون به ، إذ أن علاقة الزهو والخيلاء بالسرور والضحك علاقة وثيقة كما توضحه فيما بعد ، لهذا تشترك بعض هذه الحركات المعبرة عن الزهو فى التعبير عن الابتسام والضحك ، ومن هذا حركة مص الهواء بالفم ، وهذه مشاهدة عند الأم إذا رأت من طفلها ما يثير إعجابها . ويمكن تفسير هذه الحركة أيضاً بأنها تقليد لحركة بلع الطعام إذا كان شهياً[٢] .

ويعمد الضاحك فى بعض الأحيان إلى حك وجهه حكا رقيقاً أثناء موجة الضحك ، أو نبش شعره بأصابعه . ويحدث مثل هذا بأصابع القدم ، فإذا كانت القدم حافية نبش الضاحك الأرض بأصبع قدمه الكبرى ؛ وقارىء كتب النوادر العربية القديمة يعرض له هذا الوصف « . . وضحك حتى فحص برجليه الأرض » .

أما إذا توالت موجات الضحك العنيف ، فإن الجسم يفقد توازنه ويرتمى الضاحك على المقاعد أو يستلقى على ظهره بينما يشد بيديه على جنبيه.

« ثانياً » التغييرات الداخلية

دلت التجارب التى أجريت بشأن الحالة الاضطرابية التى تنشأ فى داخل الجسم أثناء الضحك على ان الاضطراب يشمل ما يأتى :

(ا) اضطراب التنفس . ويشمل مدته وعمقه ونسبة مدة الشهيق إلى الزفير .

(ب) ضغط الدم والتغييرات الكيمائية الحادثة فيه .

---

(١) ذكرها Leichardt

(٢) يقوم أهل جرينلاند بمثل هذه الحركة إذا حاولوا التعبير عن حالة الغبطة والسرور أثناء الكلام .

(ج) إفراز بعض الغدد .

(د) الاضطراب فى الأنسجة العضلية الخاصة بالجهاز المضمى والبولى بصفة خاصة .

للتنفس وظيفتان رئيسيتان: الأولى أنه يعمل على تنقية الرئتين فيساعد على اتصال الهواء الخارجى بالدم وما يتبع ذلك من تفاعل ، والوظيفة الثانية ، أنه يساعد على تزويد الحنجرة بالهواء اللازم للضغط على الحبال الصوتية لإحداث الأصوات المختلفة من ألفاظ مفهومة أو غير مميزة ، والضحك كما رأينا مظهر صوتى معين ، لهذا كانت دراسة ما يحدث للتنفس أثناء الضحك ضرورى لتوضيح هذه الظاهرة .

تقاس عملية التنفس بتقدير نسبة زمن الشهيق « أى طول فترة استنشاق الهواء » إلى زمن الشهيق والزفير مجتمعين ، وهو ما يعرف بدورة التنفس ، فى الحالات العادية نلاحظ أن هذه النسبة تكاد تكون متعادلة كما فى حالة النوم أو حالة الاطمئنان والاستجمام ؛ أما إذا انفعل الإنسان فسرعان ما تضطرب هذه النسبة بحسب نوع الانفعال .

$$\frac{\text{زمن الشهيق}}{\text{زمن الشهيق} + \text{زمن الزفير}} = \frac{\text{ش}}{\text{ش}+\text{ز}} = \frac{١}{١+١} = \frac{١}{٢}$$

أى أن قياس التنفس فى هذه الحالة هو ٥٠ ٪

وقد دلت الأبحاث التى أجراها وودورث[١] ونقلها عنه يونج أن نسبة الشهيق أقل ما تكون فى حالة الكلام والغناء بصفة خاصة ، ولو أن الغناء لا تصحبه حالة انفعالية واضحة ، إلا أن المغنى يحتاج إلى وقت أطول لإخراج النغمات المختلفة بينما يسرع ما وسعه الجهد لاستنشاق أقل كمية من الهواء ضرورية للتنفس . وقد دلت هذه التجارب على أن الضحك من أولى الحالات الانفعالية التى يكون فيها الشهيق على أقله ، فإذا فرضنا

---

(١) وودورث فى كتابه Experimental Psychology ص ٢٦٠ وما بعدها .

أن دورة التنفس الواحدة أثناء الضحك دقيقة كاملة فإن الزمن الذى يضيع فى استنشاق الهواء الخارجى لايزيد عن ٢٣ ثانية وباقى هذا الزمن يستنفده الضاحك فى الزفير ، أى فى دفع الهواء من الصدر إلى الحنجرة والفم لإحداث الأصوات الخاصة بالضحك ، ويكون ذلك على دفعات متتالية ، لهذا كان الضحك متقطعاً .

وعلى النقيض من هذا تأثير الخوف الفجائى على التنفس إذ أن المفزوع يكون فى حاجة ملحة إلى أكبر كمية من الهواء الداخل للتعويض عما بذله من مجهود مضن وما يسببه ذلك من تغييرات فى الدم . ويمكن تلخيص هذه النتائج كما يلى (على أساس نسبة الشهيق) :

١٦٪ فى الكلام

٢٣٪ « الضحك « وهو يتراوح بين ١٨ — ٢٨ »

٣٠٪ « العمل العقلى

٤٣٪ « حالات الاستجمام

٦٠٪ « « القلق

٧١٪ « حالات التعجب الشديد

٧٥٪ « « الفزع والخوف الفجائى

الضحك والدورة الدموية :

ينساب الدم فى الأوعية الدموية المختلفة ما دام الإنسان حياً ، ولكن هذه الدورة ليست منتظمة إذ أنها تتأثر بحالة الإنسان الخاصة كالنوم أو التعب أو العمل العقلى أو التخمة كما تتأثر بصفة خاصة بالانفعالات النفسية ومنها الضحك . ومن مظاهر هذا الاضطراب تورد الخدين الذى يدل على اندفاع الدم إلى الوجه أثناء الضحك ، ومن مظاهره ارتعاش الأطراف كالساقين .

وجرت أبحاث معملية عن تأثير الانفعالات النفسية فى الدورة الدموية[١] وهذه تشمل : (أ) سرعة النبض . (ب) توزيع الدم على أجزاء الجسم المختلفة . (ج) ضغط الدم . (د) التغييرات الكيمائية الحادثة فى الدم .

دلت هذه الأبحاث على أن النبض يسرع فى جميع هذه الحالات ، بل يحدث كذلك فى خلال فترة الانتظار التى تسبق الانفعال نفسه ، كما إذا شاهد الإنسان موقفاً تمثيلياً يعرف أن خاتمته مضحكة . أما من حيث توزيع الدم على أجزاء الجسم فهذه تعتمد على تمدد أو انكماش الأوعية الحاملة للدم[٢] وقد دلت الأبحاث المعملية على أن الشرايين تتمدد عادة فى حالات الانبساط وتنكمش فى حالات الألم .

أما تأثير الضحك وغيره من الانفعالات النفسية على ضغط الدم فقد أثبته « سكوت »[٣] باستخدام أفلام سينمائية قصيرة تمثل مشاهد مختلفة تشمل استثارة الرغبة الجنسية والخوف والغضب . . الخ . وإنه وإن لم يؤكد وجود فروق واضحة بين هذه التغييرات الحادثة أثناء الحالات الانفعالية المختلفة كالخوف والغضب ، إلا أن النتيجة العامة التى لا شبهة فيها هى أن هنالك علاقة بين هذه الانفعالات وبين ضغط الدم .

وفضلا عن الاضطرابات السالفة الذكر ، فإن هنالك تغييرات داخلية مصاحبة للضحك لا تقل شأناً فى تعداد مظاهره المختلفة ، أهمها إفراز بعض الغدد ، وقد رأينا مدى ارتباط الغدد الدمعية بالضحك أثناء

---

(١) يونج فى كتابه Emotion in Man and Animal

(٢) الأوردة والشرايين والشعيرات .

(٣) أجرى C. Scott أبحاثه فى عام ١٩٣٠ ونقلها عنه يونج فى كتابه السابق الذكر .

موجة الضحك الشديدة ، وكيف أنها تفرز إفرازاً عنيفاً ، وأن هذه الظاهرة سجلها رواة النوادر فى وصف ملامح الضاحكين .

وإلى جانب ذلك يؤثر الضحك الشديد على العضلات الداخلية العاصرة فتسترخى ، ومن هذه العضلات العاصرة البولية حتى أنه يستعصى على بعض الأشخاص أثناء الضحك الشديدمنع إفراز البول ، لا سيما الأطفال وذوى الأجسام الضعيفة .

الحيوانات والضحك

أهمية دراسة الضحك عند الحيوان ـ مظاهره العامة ـ الأغنام والخيل ـ الكلاب ـ القطط ـ القردة ـ الاختبارات على الشمبانزى ـ دراسة ملامح الوجه ـ أصوات الضحك عند الحيوان ـ الحيوان فى الرسوم الهزلية .

هل تضحك الحيوانات كما نضحك ؟ وإذا كانت بعض الحيوانات لا تضحك فبأى وسيلة غير الضحك الإنسانى تعبر عن حالات السرور والرضا ؟

إن أهمية دراسة الضحك عند الحيوان لا تقف عند تحقيق بعض الطبائع الخاصة به ، بل إن لهذه الدراسة أهمية فى تفسير نظريات الضحك العامة عند الإنسان ومظاهره وهى التى تبدو لنا معقدة غير واضحة الأغراض غير مميزة الدوافع . فحالات الضحك البسيطة الفطرية توضح ولا شك مظاهره المركبة التى تأثرت بتطور المجتمع .

من الحقائق التى لا يحتاج فى عرضها إلى أكثر من التنويه أن الحيوانات بجميع أنواعها ودرجاتها تعبر عن حالاتها النفسية من ألم وفرح بحركات تقوم بها. وقد عدّد داروين[1] هذه المظاهر وفسرها تفسيراً بارعاً ؛ ويدخل فى هذا النطاق إحداث الأصوات المختلفة وتغيير ملامح الوجه لا سيما الفم وبروز الأسنان وتحريك الآذان ووقوف الشعر واهتزاز الذيل ؛ وانتفاض الأجنحة والريش عند الطيور ، وحركات

---

(١) The Expression of the Emotions

التحفز أو الإنكماش أو الالتواء أو القمص أو النزوان عند الماشية وغيرها .

ولعل فطرية هذه الحركات لا تدع مجالا للشك عند الناظر فى الحالة النفسية التى تعبر عنها ، لهذا فإن الطفل الصغير يفزع من القطة إذا كانت حركاتها تدل على الغضب بينما نراه يقترب باطمئنان من كلب لاعب ، كما أنه يفرق بين نباح الاستفزاز ونباح التودد . وكلما ارتقت الحيوانات فى سلم التطور كلما تعددت طرق التعبير ، فالشمبانزى فى حالة التأمل يختلف فى ملامحه عن حالة الحزن الصامت . وقد دلت المشـــاهدات الطريفة التى أجراها الباحث الفرنسى « فابر »[1] عن الحياة الاجتماعية للحشرات ، على أن بعض الحشرات كالعناكب والصراصير والنمل تعبر عن حالاتها النفسية بحركات تقوم بها أو أصوات مختلفة تصـدر عنها تؤكد أن هذه الحركات والأصوات « كما فى حالة التودد الجنسى »[2] تعبيرات معينة عن الحـالات الانفعالية المختلفة عند هذه الحشرات الاجتماعية .

وكما أن الإنسان أثناء الضحك يقوم بحركات إضافية كالتصفيق وفحص الأرض بالأقدام ، كذلك الحال عند بعض الحيوانات التى تنفرد بالقيام بمثل هذه الحركات دون الضحك نفســه ؛ فالأرانب فى مثل هذه الحالات تحك الأرض بأقدامها محدثة صوتاً مسموعاً ، وهـذا الحك يسترعى أسماع غيرها من الأرانب فتنجذب إليها ، كما ينجذب الإنسان إلى أصوات الضحك والمراح .

وللخنازير أصوات تصدر عنها للتعبير عن حالاتها النفسية من فرح ومن ألم ، وهى تكاد تتشابه ولا يميزها إلا الفاحص المدقق ؛ ففى حالات

---

(١) Fabre, Social Life of Insects

(٢) Courtship

الرضا يحدث الخنزير همهمة واطئة متقطعة متكررة . أما إذا كان الخنزير غاضباً كأن منعنا عنه الأكل بعد عرضه عليه فإنه يصرخ صراخاً متتابعاً ذا نغمة عالية يختلف تماماً عن همهمة الرضا الواطئة المتقطعة .

ويمكن القول بصفة عامة أن الحيوانات أقدر على احتمال الألم من الإنسان فهى لا تعبر عن ألمها إلا إذا كان شديداً بالغاً فالخوف يدفعها إلى الهرب دون أن تحدث ما يشبه الولولة عند الإنسان ، والآلام الجسدية كالتى تسببها بعض الأمراض (كتسويس الأسنان مثلا) أو الجوع أو التعب لا تصحبها حركات أو أصوات تدل عليها إلا إذا كانت بالغة . وهذا أوضح ما يكون عند الماشية كالأبقار والأغنام والخيل والحمير والبغال[1] .

أما فى حالات الرضا (وخير مثال لهذه الحالات عندما يقبل الحيوان على الأكل ، أو عندما يرتمى أرضاً للراحة بعد التعب) فإن الماشية والأغنام تبدى ما يدل على هذه الحالة النفسية ؛ فالحصان يرفع رأسه عالياً بعد كل جرعة ماء أو بلعة أكل ويقيم أذنيه إلى أعلا ويصوب النظر إلى سيده ، ويصحب ذلك هز الذيل وفحص الأرض بأحد حوافره . وهذا ينطبق على الحمير والبغال وإن كانت أقل حساسية من الخيل .

وتحريك الذيل حركة تصاحب جميع حالات الانفعالات النفسية عند الحيوانات وبصفة خاصة عند القطط والكلاب ، فإذا دققنا النظر نشاهد أن حركة الذيل فى حالات الرضا والانبساط حركة رقيقة رتيبة ، أما فى حالات الغضب فحركة الذيل عنيفة سريعة غير منتظمة .

وسلوك هذه الحيوانات فى حالات الفرح البالغ أشد عنفاً وأكثر وضوحاً ، فالخراف والأعناز لاسيما الصغار منها تعبر عن حالاتها النفسية

---

(١) أرثر تومسون فى كتابه The Minds of Animals (ص ١٥٩ وما بعدها) .

بالوثب والعدو الشديد والنزوان ؛ أما الخيل فتصهل صهيلا واطئاً وتهز أعرافها زهواً ؛ أما الحمير والبغال والثيران وغيرها من صنوف الماشية فتنطلق عدواً إلى غير ما قصد وهى تقمص بأرجلها الخلفية ، وتعمد إلى نطح جذوع الأشجار والتمرغ على الرمال أو الحشائش .

وللفرح عند الكلاب مظاهر متميزة ، وخير مثال لذلك صورة الكلب عند لقاء سيده أو عند انطلاقه من البيت للتريض فى الخلاء .

ولقاء المعارف ظاهرة مصحوبة دائماً عند الإنسان بالابتسام والتهلل والضحك فى بعض الأحيان ، لهذا فإن سلوك الكلب عند لقاء صاحبه شبيه إلى حد كبير بما تعبر عنه هذه الحالة عند الإنسان .

فالكلب عندما ينطلق فى الخلاء فى رفقة صاحبه يندفع عدواً — كأنه ينشد هدفاً معيناً — بخطوات سريعة مرنة ويرفع ذيله إلى أعلى فى كثير من الأحيان ، ويعبر الكلب عن تودده لسيده بانحناء ساقيه الأماميتين فبذلك يكون مقدمه أقرب إلى الأرض من بقية ظهره ، بينما يرخى أذنيه ويصوب عينيه إلى سيده ، فإذا قابلت عيناه عينى سيده يهز ذيله هزاً متوالياً ويتلوى يمنة ويسرة ، ويندفع إلى حك جسمه بجسم صاحبه . ورغبة الكلاب فى لعق الأقدام والأيدى ظاهرة تشترك فيها مع القطط .

وفى حالات الفرح الواضح يعمد الكلب إلى النباح الواطىء ؛ أما إذا كان الفرح شديداً كما هى الحال عند اكتشاف سيده بعد غياب فإن الكلب ينبح نباحاً عالياً متقطعاً يختلف فى نبراته عن نباح الغضب ، ويمكن اصغار الأطفال تمييزه ، ويصحب ذلك ميل إلى الوثب هنا وهناك . ويمكن القول إجمالا إن الكلاب من الحيوانات القادرة على التعبير عن حالاتها النفسية بوضوح كاف وقد لا يرتقى إليها فى هذه الظاهرة سوى القردة العليا .

وللقطط فى حالة الغضب مظاهر واضحة تختلف عن حالات الرضا والتودد والفرح . ففى حالة الرضا كما نراها حين تطعم نفسها وتجلس للراحة تعمد إلى لعق جسمها فإذا انتهت تمددت على بطنها وأخذت تموء مواء خافتاً هو حركة شهيق وزفير متكررة . وهذا المواء هو ما يعبر عنه العامة بـ « صلاة القطط » . وفى حالة التودد والملاطفة نراها تنتصب على أرجلها الأربعة وتقوس ظهرها إلى أعلى بينما تمد ذيلها فى وضع أفقى وتعمد إلى حك جسمها بساق صاحبها ، بل انها تدور حول المكان وتحك جسمها بالمقاعد والأبواب .

وفى حالة الفرح الشديد تمد القطة رجليها الأماميتين بحركة عصبية وتبرز مخالبها وتفرق بين أصابع القدم ، وهى حركة أشبه ما تكون بسلوك الإنسان عند الاستلقاء للاستجمام أو عند القيام من النوم .

وتميل القطيطات إلى الوثب كما تفعل صغار الحيوانات جميعاً .

أما القردة : فإنها تعتبر أقدر الحيوانات على التعبير عن حالاتها النفسية، ولها فى ذلك وسائل متعددة تشبه إلى حد كبير وسائل الإنسان فى التعبير .

ولعل هذا ما حدا بداروين إلى التشكك فى أن الإنسان نوع مستقل بنفسه وليس فصيلة من فصائل هذه الحيوانات العليا .

وكانت « الشمبانزى » بصفة خاصة وما زالت موضوعاً لدراسة هذه الحالات الانفعالية ومقارنتها بمثيلاتها عند الإنسان ، لا سيما دراسة تعبيرات الوجه . ومن التجارب الحديثة ما قام به « فلورى » فى عام ١٩٣٥ واعتمد فيها على مجموعة من الصور الفوتغرافية أخذت حول ذلك التاريخ فى المتحف الداروني بموسكو(١).

---

(١) Flory, *Darwinian Museum.*

الاختبارات على الشمبانزى :

إن استخدام صور الوجوه لتمييز الحالات الانفعالية المختلفة عند الإنسان من الوسائل الشائعة فى معامل علم النفس ، وإن التوسع فى استخدام هذه الطريقة حتى شملت دراسة سيكلوجية الحيوان له ما يبرره ، ولو أن النتائج التى تترتب عليها ليست ذات قيمة ذاتية ، ذلك لأنها تعتمد على مقارنة طريقة الإنسان فى التعبير بدراسة ملامح الوجه عند الحيوان موضع التجربة ، وفى ذلك مجال للخطأ .

ولكن دراسة ملامح الحيوانات العليا لها أهميتها إذا ما دقق الباحث فى اختيار الظروف المناسبة لاستثارة الحالة الانفعالية التى هى موضع التجربة ، لا سيما إذا كانت هذه حالة انفعالية ثانوية بالنسبة للحيوان كالدهشة وحب الاستطلاع إذا ما قورنت بالخوف مثلا وهو ظاهرة انفعالية أصيلة . وإن فى استخدام السينما فى تصوير الموقف الانفعالى جميعه خير ضمان لدراسة هذا الانفعال إذ يمكن للمختبر أن يتخير من بين عشرات الصور التى يتكون منها المشهد صورة واحدة تكون فيها مميزات الانفعال أشد وضوحاً وتصبح هذه الصورة محور دراسته واستقرائه .

اختار صاحب التجربة[1] الصور الست المنشورة فى الصفحة المقابلة ، وهى تمثل الشمبانزى فى حالات نفسية مختلفة ، وأجرى تجربته على ١٢٧ طالباً ، وذلك بأنه طلب من كل واحد منهم أن يسمى الحالة الانفعالية التى تعبر عنها ملامح الشمبانزى ؛ وتيسيراً لمهمتهم عرض على كل طالب جدولا مطولا بأسماء الانفعالات المختلفة ليتخير منه ما يطابق الصورة التى تعبر عن هذا الانفعال المعين .

---

(١) أجريت هذه التجارب فى موسكو .



تجارب عن الضحك على الشمبانزى (انظر ص ٤٠ — ٤٣)
(١) هدوء (٢) حزن (٣) ضحك (٤) بكاء (٥) غضب (٦) هياج

دلت التجربة على ان هناك صعوبة فى التميز بين الانفعالات المختلفة وبصفة خاصة بين ملامح الشمبانزى فى حالات البكاء (وهو غير مصحوب بدموع) وبين حالات الغضب والضحك ، وهى جميعاً تشترك فى أن الحيوان يفتح فمه واسعاً للتعبير عنها ، وهذا هو السبب فى عدم الاتفاق على تمييز هذه الانفعالات الثلاث بصفة قاطعة .

إذا أمعنا فى المقارنة بين ملامح الشمبانزى فى البكاء والضحك والغضب نلاحظ بعض فروق مميزة ، ففى الحالة الأولى يستثار الشمبانزى للبكاء بحرمانه من الطعام أو عدم إجابة رغبة من رغباته ، أو إذا تركه حارسه وحيداً ، أو إذا اقترب منه ما يخيفه كبقرة أو ذئب محنط أو جلد ثعبان ، ففى هذه الحالات يفتح الشمبانزى فمه واسعاً حتى تبدو جميع أسنانه (بما فى ذلك اللثة) ويميل برأسه إلى الوراء قليلا ، وإذا اشتد بكاؤه أسبل جفونه وتجعد الجلد حول عينيه وانبعثت منه أصوات شبيهة ببكاء الأطفال ولا يصحب البكاء انهمار الدموع .

ويستثار غضب الشمبانزى كما رأينا باقتراب حيوان غريب منه يشعر بأنه قادر على مهاجمته أو الاعتداء عليه ، ففى مثل هذه الحالات يفتح الشمبانزى فمه واسعاً حتى تبدو الأسنان واللثة ، وتتميز ملامحه بتجعد فى نصف الوجه الأعلى وتهدل الشفة السفلى ، وتصحب ذلك أصوات وحركات باستخدام الأذرع والأيدى .

أما فى حالة الفرح التى يصحبها ما ندعوه بالابتسام والضحك ، فملامح الشمبانزى تختلف عنها فى حالات البكاء والغضب ، ففى الضحك يفتح الشمبانزى فمه واسعاً مع رفع زاويتى الفم إلى أعلى ويضغط الفم المفتوح على الخدين فتبدو العينان منطبقتين بعض الشيء مع ارتفاع الحاجبين ، ويصحب ذلك كركرة كضحك الأطفال ، ويستثار الفرح عند الشمبانزى بعودة صاحبه أو انطلاقه بعيداً عن قفصه أو بالربت على ظهره أو بزغزغته ..

وهذا الاختلاف فى تفسير ملامح الشمبانزى يرجع إلى أن الناظر يحاول أن يعقد صلة بين ملامح الإنسان المعروفة عند الضحك وغيره من الانفعالات النفسية وبين ملامح الشمبانزى . فمنظر الشمبانزى عند البكاء لا يختلف فى وصفة الإجمالى عن ضحك القهقهة عند الإنسان ، ولو كان الشمبانزى يسكب الدموع فى البكاء لساعد ذلك على توضيح حالته الانفعالية ؛ وبروز الأسنان عامل مشـــترك فى جميع حالات الضحك والغضب والبكاء ، إلا أنه فى الحالة الأولى تنفرج زوايا الفم بعض الشىء . « والبابون » وهو القرد العـادى إذا كان فى حالة نفسية مرحة فتح فمه واسعاً وبدت جميع أسنانه وغطى اللسان فتحة الفم بأسرها . ومما هو جدير بالإشارة ، ما ذكره بعض الباحثين[1] من أن القردة التى فقدت أسنانها لا تحاول فتح فمها على هذا النحو فى حالات المرح .

فالأسنان كما نرى يكشف عنهـا الحيوان فى حالات الزهو والمباهاة (كما يبرزها فى حالات الغضب) فقد ذكر (بيدنل)[2] رواية عن رجل أراد أن يشترى ثوراً فلم يستطع أن يحمل الثور على فتح فمه ليقدر عمره من أسنانه ، حتى اقترح عليه أحد العارفين أن يستعين ببقرة فلما جاءوا بها مد الثور عنقه وثنى شفتيه وكشف عن أسنانه جميعاً .

أصوات الضحك عند الحيوان :

تحدث صغار الشمبانزى بصفة خاصة أصواتاً معينة فى حالات الفرح هى التى نعبر عنها بأنها أصوات ضاحكة لأن هذه الأصوات تشبه إلى حد كبير الضحك عند الإنسان ، إذ تقوم بها العضلات والأعصاب التى تشترك فى عملية الضحك عند الإنسان ؛ بل هناك من يعتقد فى أن هذه أصوات ضحك حقيقى وذلك لأنهـــا مرتبطة بملامح الوجه فى حالة

---

(١) بيدنل Charles Beadnell فى تعليقه على كتاب دارون .

(٢) الـكاتب السابق فى المصدر نفسه .

الإشراق والابتهاج ، ولأنهـا تختفى مباشرة إذا عرض للحيوان ما يخيفه أو يغضبه أو ما يدعوه للاستطلاع والتأمل ؛ وفى بعض هذه الحالات تستحيل أصوات الضحك إلى صراخ أو إلى همهمة ويختفى رنين أصوات الضحك السابقة .

ومما لا يجعل مجالا للشك فى أن هذه الأصوات لا تخرج عن كونها ضحكا بالمعنى الذى نقصده فى الكلام عن الإنسان ، أن هذه الأصوات مرتبطة عند صغار الشمبانزى « بالزغزغة » والمقصود بها لمس بعض أجزاء الجسم لمساً رفيقـاً لا يستثير الألم أو الخوف . وأكثر أجزاء الشمبانزى حساسية (للزغزغة) هى حفرة الإبط . وأهمية هذا فى أن الزغزغة عامل دائم فى استثارة الضحك عند الإنسان والأطفال بصفة خاصة ، فاشتراك الشمبانزى فى هذه الظاهرة يدل على أن الأصوات التى يحدثها الشمبانزى هى نوع من الضحك . وعند ما يضحك الشمبانزى تلمع عيناه ببريق خاص ، ولـكن لا يصحب ذلك انهمار الدموع كما يحدث فى الضحك الشديد عند الإنســان ، ويتحرك الفكان حركات متتابعة وهذا ما يساعد على تمييز صوت الضحك المتقطع ، وحركة الفـكين هذه عند الإنسان مردها إلى تذبذب عضلات الصدر ، أما عند القردة فتنحصر فى عضلات الفك والشفتين .

ويصحب الضحك عند الشمبانزى حركات تكميلية ،منها أن الشمبانزى يرتمى على ظهره ويحك جسمه يمنة ويسرة كما يحرك يديه عابثاً بما حوله ، ويكون ذلك عادة نتيجة للزغزغة وهى كما رأينا ظاهرة تشبه كثيراً ما يحدث للأطفال ، أما إذا كان فرح الشمبانزى نتيجة لانتصار كما إذا خطف الشمبانزى عصا حارسه التى يهدده بها ، فإنه يعبر عن هذه الحالة النفسية بالوثب والتأرجح والدق على الأرض بقبضة يده كما تفعل صغار القطط . ويميل الشمبانزى فى هذه الحالة إلى مداعبة صاحبه كأن

يحاول مهاجمته خلسة أو أن يستلب منه شيئاً أو أن يطوقه بذراعيه الطويلتين أو أن يضع كفه فى فمه .

وعند ما تضحك بعض أنواع القردة الأخرى[1] يصحب فتح الفم وبروز الأسنان إسبال الشعر الطويل الذى يغطى الجبهة ، ومن المحتمل أن جلد الرأس بأسرة ينجذب إلى الخلف ، لهذا يبدو الحاجبان أكثر ارتفاعاً ، وتلمع العينان لمعاناً واضحاً .

إن مشابهة الأصوات التى تحدثها بعض الحيوانات للضحك الإنسانى لا يعنى أن هذه الحيوانات تضحك فعلا ، لأن الضحك هو مظهر صوتى من مظاهر الحالة النفسية للفرح ، لهـــذا كثيراً ما تخدعنا بعض هذه الأصوات ، كما خدعت الناظر صور الشمبانزى السالفة الذكر ، حتى اعتبرت ملامح الشمبانزى أثناء البكاء والصراخ معبرة عن حالةهى نقيض ذلك. ومن هذه الحيوانات التى تحدث أصواتاً شبيهة إلى حد كبير بالضحك الإنسانى « الضبع » لهذا كثيراً ما يطلق عليه الصيادون وأهل البلاد التى يعيش فيها اسم « الضبع الضاحك »[2] ولكن الحقيقة أن هذه الأصوات الضاحكة فى مظهرها تدل على حالة نفسية أبعد ما تكون من المرح ، فإذا حدث أن الحارس فى حديقة الحيوان وضع طعام الضبع بعيداً عنه بعض الشىء بحيث يصعب عليه الوصول إليه بدرت من الضبع هذه الأصوات « الضاحكة » معبرة عن شدة غضبه لا على ابتهاجه .

والمصور الكاريكاتورى قد يختار بعض الحيوانات للتفكه بها كالحمار أو بعض أنواع الطيور كالبنجوين ، يختار الأول لاتهامه بالبلادة والثانى لشبهه بالإنسان ؛ ولكن استخدام الحيوانات على هذا النحو ليس معناه

(١) من هذه الأنواع النوع المعروف باسم Cynopihecus .

(٢) Laughing Hyena.

أن هذه الحيوانات أكثر مرحاً أو أقدر على الضحك والفكاهة من غيرها ، ولكن كل ما هنالك أن الفنان أو الكاتب يجعل منها « مادة » لسخريته ، بينما هو يرمى فى الحقيقة إلى التهكم ببعض أفراد النوع الإنسانى الذين يشبه مظهرهم أو سلوكهم هذه الحيوانات أو التى تشترك مع الإنسان فى صفة غالبة .

فالحيوانات قد تتخذ مادة للفكاهة والسخرية لا لأنها مصدر حقيقى للفكاهة بل لأن الإنسان يتخذها ستاراً للتفكه على غيره من أفراد النوع الإنسانى والسخرية بهم .



القطة فى حالة تودد ، يلاحظ تحديب الظهر ورفع الذيل إلى أعلى

الضحك عند الأطفال

تجارب على الابتسام — مظاهر ضحك الأطفال — عوامل ضحك الأطفال — الزغزغة — الألوان الزاهية — الانغام الموسيقية والفجائية — ألعاب المخاطرة — المفارقات — سخرية الأطفال — الأدب الفكاهى عند الأطفال — الأطفال كمحور للفكاهة .

يستطيع الطفل بعد ولادته الصراخ والبكاء بلا دموع ، وفى ذلك تعبير كاف عن حالته الانفعالية العامة ، ولكن استعداده للابتسام والضحك لا يأتى إلا متأخراً .

والابتسام يسبق القدرة على الضحك ، ولا يكون الباعث على الابتسام عند صغار الأطفال موقفاً معيناً يدرك كنهه الرضيع — لأنه بحسب تكوينه عاجز عن الإدراك الحسى فى هذه المرحلة — بل إن الابتسام دليل على أنه فى حالة نفسية عامة طيبة(١) كما نلاحظ ذلك بعد استكفائه من الرضاعة أو بعد اغتساله واستعداده للنوم وهو ملق على ظهره ، فتشيع فى وجهه ابتسامة طفيفة ، أقل ما تنعت بها أنها دليل على أن الرضيع لا يحس بألم عام أو خاص(٢) .

تجارب على الابتسام :

يبدى الطفل قدرة على الابتسام ما بين الشهر الأول والثالث ويكون الباعث على الابتسام ابتسام شخص آخر (هو الأم عادة) أو احداث صوت خاص كالصفير الخافت المتقطع . وتعتبر إجابة الرضيع على ابتسام

---

(١) Euphoria

(٢) الألم العام كالجوع أو التعب ، والخاص كوجع الأسنان .

الغير بالابتسام دليلا على بدء نضوج وعيه الاجتماعى [١] وهى المرحلة التى تبدأ بتمييز الرضيع لأبويه وغيرهما ممن يعيشون حوله .

وقد دلت التجارب التى أجريت فى هـذا الصدد على أن الرضيع فى الشهر الأول من حياته لا يبتسم ولا يتأثر بابتسام الغير ، وفى الأسبوع السادس يمكن القول بأنه يجيب على ابتسامة الغير بنسبة ٢٥ ٪ وترتفع هذه النسبة إلى ٥٠ ٪ بعد شهرين ، ثم تراه يستجيب لابتسامة الآخرين فى كل مرة دون استثناء بعد ثلاثة أشهر من مولده . ويلاحظ فى هذه التجارب أن يكون الطفل فى حالة نفسية عامة طيبة خالياً من مسببات الألم عنده كالجوع والخوف .

عند إجراء مثل هذه التجارب على الابتسام يمدد الرضيع على ظهره وهو مفتوح العينين ، وينحنى المختبر حتى يقترب وجهه من وجه الطفل ، ويراعى ألا يكون وجهه غريباً عن الرضيع فيثير فيه النفور أو التخوف لهذا يحسن أن تقوم الأم نفسها بهذه التجربة ، ويحدث المختبر صوتاً ضعيفاً متقطعاً من زاوية فمه المقفل ويتبع ذلك بابتسامة عريضة ، كما يحاول إذا أراد ، لمس جسم الرضيع بوجهه لمساً رفيقاً . وتعتبر نتيجة المحاولة سلبية إذا لم يستجب الرضيع على ذلك بابتسامة من عنده ، .

وقد أثبتت هذه التجارب على أن الذكور من الأطفال أبكر قابلية للابتسام من الإناث.، وأن الأطفال السود أشد تأثراً من قرنائهم البيض .

وملامح الطفل فى الابتسام تختلف بين طفل وطفل (بخلاف ملامح الطفل الضاحك) كما أن ملامحه فى الابتسام تختلف باختلاف سن الطفل [٢] .

---

(١) Social Perception

(٢) تجارب قامت بها .Washburn على الأطفال والشمبانزى .

ضحك الأطفال :

لما كان استعداد الطفل للضحك لا يظهر إلا متأخراً استنتج من ذلك بعض العلماء[١] أن الابتسام ما هو إلا مرحلة أولية من مراحل نمو غريزة الضحك ، ومما قد يؤيد هذا الرأى أن المؤثر فى حالة الضحك إذا كان ضعيفاً لا يستثير الضحك بل الابتسام ، وهذا القول ينصرف إلى الأطفال كما ينصرف إلى الكبار سواء بسواء ، فالمهرج إذا كانت حركاته معادة لا ابتكار فيها لا تستثير أكثر من ابتسام الأطفال .

ومظاهر الضحك عند الأطفال ، صغارهم وكبارهم ، لا تكاد تختلف اختلافاً بيناً ؛ فهى تشمل انفراج الفم وبروز الأسنان وانكماش جلد الوجه ولمعان العينين وإحداث الأصوات المعروفة عن الضحك وهى فى جملتها أقرب شبهاً بضحك المرأة . وأوضح مظاهر الضحك عند الأطفال انهمار الدموع إذا كانت موجة الضحك شديدة ، فالطفل إذا اشتد به الضحك سالت دموعه على وجنتيه وانتفخت عيناه حتى أنه يصعب تمييز وجه الطفل بعد هبوط موجة الضحك ، فلا نعرف عما إذا كان ضاحكا أو منتحباً .

وتصحب تغيرات ملامح الوجه أثناء الضحك عند الأطفال حركات جثمانية مصاحبة أوضحها الرغبة فى التصفيق باليدين أو الصفير بالفم والرغبة فى التلفت حواليه استيقاناً منه بأن غيره فى مثل حالته النفسية المرحة (فإذا اكتشف تجهماً أثر ذلك فيه فينقطع ضحكه فجأة) . وينزع الطفل إلى الوقوف على قدميه أثناء الضحك ، فإذا كان ضحكه متواصلا عمد إلى الوثوب والقفز والجرى بدون غاية كما تفعل صغار الحيوان ؛

---

(١) دارون .

ولكن لا يحدث أن يفقد الطفل توازنه فى الضحك الشديد كما يحدث عند البالغين فيرتمى على الأرض مثلا .

والعلاقة بين الضحك والبكاء عند الأطفال وثيقة ، فالطفل الضاحك قد ينقلب باكياً والباكى ضاحكا فى لحظات ؛ فإذا نظر الطفل إلى جسم غريب أو حيوان غير مألوف وصرخ مفزوعاً ثم تبين له أثناء عويله أن هذا الشىء الغريب معروف له تمام المعرفة انقلب بكاؤه ضحكا — وهو فى ذلك يضحك على غفلته وعلى تفاهة مخاوفه . ويكفى أن يوجه انتباه الطفل الباكى إلى أمر آخر لتنبسط أساريره فينقلب بكاؤه إلى ضحك .

ومما يساعد على ذلك أن تشتيت الانتباه طبيعى عند الأطفال ، فالبالغ إذا كان فى حالة انفعالية شديدة كالحزن قد يلهيه مؤثر جديد عن البكاء ، ولكنه لا يحدو به ذلك إلى الضحك فينقلب من النقيض إلى النقيض ؛ أما عند الأطفال فيكفى أن يوجه انتباه الطفل إلى صوت غريب أو إلى لعبة من اللعب لينقطع البكاء ويحل محله الابتسام والضحك ، وتستفيد الأمهات من هذا الاستعداد عند الأطفال فيطيبون خاطرهم إذا ألم بهم ألم بتوجيه أبصارهم إلى منظر من المناظر المسلية أو بالغناء أو بمنحهم بعض ما يؤكل لاسيما الحلوى .

والضحك كما حاولنا أن نقرر فى الفصل الأول غريزة اجتماعية بمعنى أن هذا الاستعداد الفطرى أكثر وضوحاً فى وسط اجتماعى ، لهذا حاول بعض الباحثين اعتبار الضحك مظهراً ليس إلا لبعض الغرائز الاجتماعية ؛ ولكن مما لا شك فيه أن الضحك عند الأطفال والكبار على السواء تتهيأ أسبابه تحت ظروف اجتماعية معينة وقد حققت هذه الظاهرة كانزوين[1] بتجارب فى هذه الصدد إذ درست ٢٢٣ حالة للضحك فوجدت أن الحالات التى يستثار فيها الطفل للضحك إجمالا حالات

---

(١) ساقها يونج فى كتابه السابق الذكر .

يكون فيها الطفل فى صحبة غيره سواء فى ذلك أكانوا من البالغين أم من أقران سنه. وقد بلغت الحالات التى استثير الطفل فيها للضحك على انفراد ١٤ حالة فقط أى نحو ٦ ٪ من مجموع الحالات التى كانت موضع الدراسة.

وعندما نستعرض نظريات الضحك يتبين لنا مبلغ صحة هذه التجارب؛ ففى الحالات التى نرى فيها الطفل يضحك منفرداً بنفسه بعيداً عن غيره لا يخامرنا شك فى أنه يستخدم خياله المرن لتهيئة الظرف الاجتماعى المناسب لذلك، بل انه فى الحالات التى يضحك فيها الطفل مع نفسه على نفسه، يفرق الطفل بين شخصيته كضاحك وبين شخصه كمحور للتمسخر.

وفى دراسة عوامل الضحك عند الأطفال نلاحظ إجمالا أن الطفل يمثل دور الرجل الفطرى، وكلما تقدم الطفل فى سنه وفى ثقافته اختلف تأثير هذه العوامل فيه؛ فما يضحك الطفل فى سن الثالثة لا ينجح فى استهواء صبى فى الثامنة، ولكن ما يضحك هذا قد يضحك رجلا فطرياً أو قروياً ساذجاً.

عوامل الضحك عند الأطفال

(١) الزغزغة:

الزغزغة هى لمس جزء من أجزاء الجسم لمساً رقيقاً بالأصبع أو بجسم لين كريشة أو قطعة من الورق أو القطن.

والزغزغة حركة انعكاسية طبيعية، فإذا لمست رضيعاً فى الأسبوع الأول لمساً رقيقاً فى بعض أجزاء جسمه الحساسة فإنه يحاول جذب هذا العضو بعيداً عنك، والغاية من هذه الحركة حماية الجسم من خطر الاعتداء عليه.

وعند ما يكبر الطفل ويأخذ فى استخدام حواسه تصحب الزغزغة حالة نفسية مرحة عند الطفل يعبر عنها بالابتسام أو الضحك ، فإذا لمس الطفل نراه يجذب العضو الذى لمس بعيداً كما نراه فى الوقت عينه يتلوى حول نفسه وتصحب ذلك كركرة الضحك ؛ والطفل فى هذا يشبه القردة العليا لا سيما الشمبانزى إذا زغزغه صاحبه .

وليست جميع أجزاء الجسم حساسة للزغزغة ، بل هنالك مواضع خاصة أشد تأثراً من غيرها : كالأبط ، وثنية الذراع من خلف الكوع ، وما بين أصابع القدم وبطن القدم (إلا إذا كان الطفل قد اعتاد المشى حافى القدمين) ويلاحظ أن هذه الأجزاء بعيدة عن الاستعمال العنيف ، لهذا فإن بطن القدم تفقد حساسيتها إذا كانت حافية .

ويشترط فى الزغزغة أن يكون الطفل فى حالة نفسية عامة طيبة وألا يكون منصرفاً إلى عمل جدى ؛ كما يجب أن يكون اللمس رقيقاً وبجسم غريب إذا أمكن ، وأن يكون الشخص معروفاً عند الطفل أو على الأقل ليس فى هيئته ما ينفر وإلا استثار عنده الخوف بدلا من الضحك.

ومن العسير أن يستثار الضحك عند الطفل بزغزغة نفسه ، ومرد هذا إلى أن عنصر المفاجأة مفقود فى هذه الحالة إذ من الضرورى أن يجهل الطفل العضو الذى يهاجم منه ، وإن كان عارفاً بأنه مهدد بذلك من الشخص الماثل أمامه . فالطفل يكون فى حالة شبه استعدادية حتى لا يؤخذ على غرة ، فإذا تمكن الشخص من أن يهاجم الطفل على غرة فى جزء من جسمه لم يتوقع الطفل مهاجمته منه استرسل هذا فى الضحك ، ومايصاحب ذلك من رفس بالأرجل . هذا ويصحب الزغزغة وقوف شعر الجلد فى الموضع المحيط بمكان الزغزغة .

وينبغى ألا يكون عنصر المفاجأة عنيفاً فتستحيل المداعبة إلى إرهاب يستثير عنده الفزع المفاجىء الذى قد يؤثر فيه تأثيراً عصبياً خطيراً ؛

ذلك أن هـذه اللمسة الرقيقة فى مكان غير معرض من الجسم تولد فيه خوفاً فطرياً ، كما هى الحالة عند اقتراب حشرة من الجسم .

وعلاقة الضحك بالزغزغة هى أن مهاجمة الجسم فجأة على هذا النحو تستثير الانتباه والتيقظ لدفع أذى الخطر الداهم فإذا ما أدرك الطفل أن لا خوف ولا خطر من هذه الحركة المفاجئة استخدم هذه الطاقة الحيوية الفائضة (التى أعدها أصلا لمدافعة الخطر) للتسرية عن نفسه بالضحك ، وهذا ما يحدث فى أكثر حالات الضحك ، لهذا السبب يدعو البعض « النكتة » بأنها زغزغة عقلية ، لوجود عنصر المفاجأة بين مقدمة النكتة وختامها ، وسيرد ذكر هذا مفصلا فيما بعد .

(ب) الألوان الزاهية :

للألوان الزاهية تأثير مفرح عند الأطفال ، فإذا تطلع جمع من الأطفال إلى نور باهر كقرص الشمس فى الصباح ، أو البدر الكامل ، أو سلاسل الأنوار الكهربائية فى المهرجانات ، افترت شفاههم عن الابتسام واندفعوا ضاحكين مهللين مصفقين بأيديهم طرباً وابتهاجاً .

وللألوان الفاقعة بصفة خاصة تأثير بهيج عند الأطفال كالأخضر والأزرق ، والألوان اللامعة المتوهجة لها سحر يرسل البهجة إلى نفوسهم كقطع البلور الملون ، والورق الفضى ، والكرات الزجاجية البراقة التى تستخدم فى تزيين الأفراح .

(حـ) الأنغام الموسيقية والأصوات الفجائية :

من المناظر المألوفة اندفاع الأطفال نحو مكان الفرقة الموسيقية العازفة ، وتجمعهم حول أكشاك هذه الفرق فى الحدائق العامة .

كما يلاحظ مدى تأثير هذه الأنغام فى نفوسهم فتشيع فيهم الفرح

وما يصحب ذلك من ابتسام وضحك ورغبة فى القفز واللعب والرقص ، ويمكن اعتبار هذا استعداداً فطرياً عند الأطفال ، إذ أنه يبدو حتى عند الصغار منهم . ويشمل ذلك الأغانى والأناشيدالتى يؤديهاالأطفال أنفسهم. فإذا انتهى الطفل من الإنشاد ضحك وصفق بيديه استحساناً .

والأصوات الفجائية إذا لم تحدث دوياً مفزعاً تثير الضحك عند الأطفال ، وهذا يلاحظ على الأطفال فى سن الثالثة والرابعة ، فالطفل إذا أسقط من يديه جسما معدنياً أحدث رنيناً على الأرض ، أو إذا قلب كرسياً ولم يجد من وراء هذا الصوت خطراً يتهدده ولا من يعاقبه على فعلته ابتسم وصفق بيديه وضحك ، وقد يحاول تكرار ما فعله بنية وقصد فى المرة الثانية(١).

وقد يحدث إذا كان الصوت غريباً لم يألفه الطفل أن يبعث ذلك فيه الدهشة والغرابة فيقف مبهوتاً مشدوهاً لا يعرف ماذا هو صانع ، فإذا اكتشف أن أحداً من الناس ابتسم أو ضحك لهذا الصوت (ويستوى فى ذلك الكبار أو رفاق الطفل نفسه) فسرعان ما يسرى ذلك عن الطفل ويندفع ضاحكا ، وقد يكرر ذلك زيادة منه فى الاستمتاع .

(د) ألعاب المخاطرة :

إذا حدث وانكفأ طفل من مجلسه وسقط على الأرض ولم يصب بمكروه ولم يفزع له أحد تفتحت أساريره وطفق ضاحكاً ؛ وقد يمكث الطفل فى مكانه فترة وهو مذهول من أثر المفاجأة حتى إذا رأى طفلا آخر يضحك لوقعته راح يضحك هو بدوره . وهذا ما يحدث إذا رأى طفل طفلا آخر زلت قدمه أو تمزق ثوبه أو تلوث حذاؤه ، فإن هذا المنظر يحرك فيه

---

(١) Bridges, Social and Emotional Development of the Pre-School Child.

الشهوة للضحك ما دام هو فى مأمن من مثل هذا الضرر ، فإذا أحس الطفل بأن ما وقع لزميله قد يقع له انعدم ضحكه وشاع الجد فى أساريره .

وجميع ألعاب المغامرة تثير المرح والضحك فى الأطفال بل هى من المتع الغالية عندهم ، ومصدر هذه المتعة فى أن الطفل يحس أثناء اللعب بأنه معرض للخطر ولكنه يعلم مع ذلك بأنه خطر غير جدى ، فالإحساس بالأمان مع وجود الخطر هو الباعث على المرح والدافع للضحك ، وهو ما تتميز به أنواع كثيرة من ألعاب الأطفال .

إن الأراجيح بأنواعها خير مثال لألعاب المخاطرة عند الأطفال التى تثير مرحهم وضحكهم . فالطفل أثناء تأرجحه (لا سيما إذا كان صغيراً أو لم يعتد ركوب هذه الأراجيح) يصرخ مفزوعاً أو قد يمثل هذا الفزع إذا كان من العارفين بها ، حتى إذا هدأت حركة الأرجوحة ونزل إلى الأرض راح يصفق ويضحك[1] .

وألاعيب مدينة الملاهى (اللونابارك) أكثرها من ألعاب المخاطرة هذه ، كالقطارات التى تسير فى الأنفاق المظلمة وتنطلق منها الأصوات المرعبة ، فإذا ما استقبل المتفرج النور طفق ضاحكاً وقد سرى عنه . ومثالها لعبة « الجبال الروسية » ، وهى عربات ترتفع إلى قمم عالية ثم تهوى إلى الحضيض وتدور وتلف لتثير الخوف فى نفوس الراكبين الذين لا يفتأون عن الصياح حتى يصل بهم القطار إلى مقره ثانية . ومثال لعب المفاجأة الصندوق الذى إذا ضغط على غطائه انفتح بقوة وبرزت منه دمية غريبة الأوصاف تثير المفاجأة والخوف أو الدهشة عند الطفل أولا ثم الضحك والانتشاء .

فارتباط الخوف بالضحك فى جميع هذه الحالات ظاهرة لها أهميتها

---

(١) لعب الأطفال ، ومكانتها فى التربية . رسالة مطبوعة للمؤلف .

عند الأطفال ، فالطفل يضحك لأنه فزع مما لا يوجب الخوف ، فإحساسه بالأمان والاطمئنان هو ما يعبر عنه بهذا الضحك ، وقد يحدث أن يكون تأثير الخوف فيه بسبب المخاطرة التى لم يتعودها أو بسبب شدة الرعب أو بسبب الدهشة التى تستولى عليه بحكم المفاجأة كل هذا قد يكبت فيه إلى حين الإحساس الكامل بالاطمئنان ومن ثم الرغبة فى الضحك ، لهذا نراه فى بعض الأحيان يعبر عن ذلك بطريقة مفتعلة ، كأن يبتسم ابتسامة مترددة بين الشعور بالخوف والشعور بالطمأنينة ، أو قد يضحك ضحكة عالية هى التى نعرفها بالكركرة[1] يبدو فيها التمثيل والافتعال ولا يجهل حقيقتها الملاحظ المدقق ، فالطفل بكركرته الداوية يحاول أن يقنع نفسه بأن لا داعى للخوف ، ولا ضرورة للانكماش والتستر .

وقد يعبر الطفل فى الحالات التى سبق ذكرها عن فزعه وخوفه بالإبتسام ليس إلا ، فالإبتسام فى هذه الحالة تعبير عن ضحكة مكبوتة عنده ، كما يحدث للطفل الشديد الخجل أو الطفل الذى يجد نفسه غريباً فى وسط جمع من اللاعبين[2] .

(هـ) ضحك الزهو :

يبدأ الطفل من سن الثالثة فى تكوين نواة شخصيته ، أو على الأصح يبدأ فى الانفصال عن شخصية والديه ، ويأخذ ذلك مظاهر متعددة فى سلوك الطفل ويبدو بعضها شاذاً نابياً فيتهم الطفل بالعناد أو القسوة .

إن كثيراً من صغار الأطفال يجدون متعة فى تعذيب الحيوانات المنزلية كالقطيطات والأجراء وما إليها ، فيشد الصغير ذيلها حتى تتلوى من الألم ، عند ذلك ينفجر ضاحكا ، فيرمى الطفل بالشذوذ ويتهم بضعف الوازع الإنسانى ولكن ذلك لا يدوم أكثر من هذه المرحلة من حياته .

---

(١) Giggle .   (٢) أنظر فصل « أنواع الضحك » — ضحكة الخجل .

فالضحك كما نرى لازم فى جميع هذه الحالات التى يحاول فيها الطفل الاعتداد بنفسه بالاعتداء على غيره ، فهى تجربة شاذة يحاول بها أن يختبر استقلاله ، فإذا اطمأن إلى ذلك اكتسحته موجة من الضحك ، ثم يقبل على ضحيته يسترضيها بالمداعبة أو الطعام ، وهذا وحده دليل على أن التعذيب ليس هو الغاية بل هو محك لاختبار شخصية الطفل الجديدة .

وضحك الزهو يشمل جميع الحالات التى يجد فيها الطفل استمتاعاً بمصائب الغير وإن لم يكن هو السبب فيها ؛ فالعجوز التى تمزقت ملابسها أثناء سيرها فى الطريق على غير قصد تثير عاصفة من ضحك الأطفال ؛ والراكض الذى ينزلق ويسقط على أم رأسه يجمع حوله حلقة من الأطفال الضاحكين ؛ فالطفل بضحكه هذا يحس بأنه فى مأمن من مثل هذه النوازل . فالضحك تعبير لروح الأمان والاطمئنان التى تغمره عند رؤية غيره (ممن هم أشد منه قوة) فى متاعب هو بعيد عنها[1]. وهذا الاستمتاع بمصائب الغير يقل تدريجياً كلما تقدم الطفل فى السن واتسعت دائرة معارفه وتجاربه ، ومع ذلك فهذا النوع من الضحك لا ينعدم بتاتاً فى جميع مراحل العمر وبين جميع درجات المجتمع ، ولكن الطفل يتعلم كيف يفرق بين المصائب فيبتسم لبعضها بدلا من أن يضحك أو ينفر من الابتسام فى بعض الحالات إذا كان الضرر الذى أصاب الغير جدياً ؛ ولا شك فى أن التعليم له أثره فى ذلك لأن الطفل فى صحبة الغير ينهر عادة إذا ضحك فى غير موضع الضحك — من وجهة نظر البالغين — فيبدأ الطفل بكبت هذه الرغبة أو كبح جماحها .

وفى تجربة قام بها المؤلف بين صغار الأطفال ، طلب منهم رسم صورة هزلية ، فرسم أحدهم صورة تمثل رجلين بدينين يتقابلان وجهاً لوجه

---

(١) بردجز فى كتابه السابق .

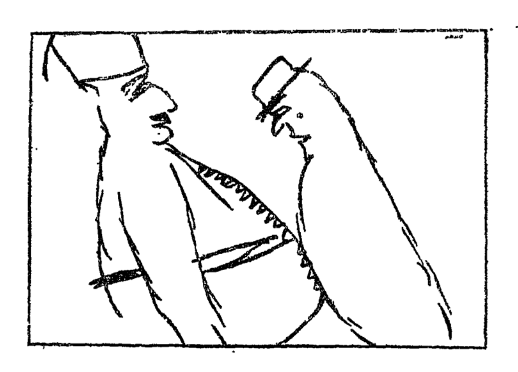
فيعترض أحدهما مرور الآخر نظراً لضخامة جرمه وانبعاج بطنه . (انظر الصورة) .

فهذا الطفل يرى فى البدانة نقصاً هو براء منه ، إذ هى تقيد صاحبها عن الحركة والنشاط الذى تتميز به الطفولة . ومما يؤكد ذلك أن الطفل نفسه رسم صورة فكهة أخرى أبرز فيها الفكرة نفسها فى وضع آخر ، إذ مثل فيها رجلا بديناً وهو يحاول جهده أن يحشر جسمه الضخم فى باب سيارة مفتوح ؛ فهذه البدانة تشعر الطفل بنوع من الزهو بنفسه والاطمئنان لما هو عليه من نشاط وسرعة حركة فيعبر عن ذلك بكركرة طويلة لا يقطعها إلا نظرة تجهم أو استنكار من أحد البالغين .

وهذا النوع من ضحك الأطفال يتمثل فى الحالات التى تقع فيها عين الطفل على شذوذ أو نقص جثمانى ؛ فإذا لاحظنا شخصيات أبطال الفكاهة عند الأطفال كما نمر بها فى مجلات الأطفال المصورة نرى أن أكثرها من ذوى الشذوذ الجثمانى كطول الأنف أو اتساع الفم أو تهدل الأذنين أو صغر القامة (لهذا كان الأقزام من أبطال السرك) أو انبعاج البطن أو سواد الوجه (عند الطفل الأبيض) فالطفل يرى فى شذوذ هؤلاء مجالا للزهو ، فيرسل ضحكة مكركرة بعد أن يكون قد عقد عينيه بصورة الشخص الذى اعتبره محوراً لتفكهه .

(و) المفارقات :

كلما تقدم الطفل فى السن واتسعت دائرة تجاربه باستخدام حواسه استخداماً دقيقاً وبما أصبحت له من قدرة على التفكير (من مقارنة واستنتاج واستنباط) كل هذا ينقل الطفل من مرحلة الضحك الفطرى (التى أوردنا مظاهر لها فيما سبق الكلام عنه) إلى مرحلة الفكاهة المبنية على إدراك المفارقات ، وهى ككل لون من مظاهر الإدراك عملية عقلية





نماذج من التصوير الفكاهى عند الأطفال فى سن السادسة

(١) شرطى مصرى يسد الطريق ببطنه فى وجه أجنبى (٢) الأراجوز

تتطلب قدراً من المعرفة لا يتأتى إلا بعد أن يقطع الطفل المرحلة الأولى من حياته .

ولتبيان معنى هذا النوع من الضحك عند الأطفال نروى القصة الآتية :
شاهد أحد الملاحظين فى مكتبة من المكتبات العامة أن صبياً معيناً يحضر فى كل يوم إلى دار المكتبة ويطلب كتاباً معيناً ويفتح هذا الكتاب فى صحيفة معينة ثم يمعن النظر إليها ضاحكا فترة من الوقت ويعيد الكتاب إلى مكانه ، وهكذا مرت الأيام والصبي لا يفتأ يكرر زيارته وضحكه ، فأثار ذلك استطلاع ملاحظ القاعة فإذا به يكتشف أن ما يضحك الصبي صورة عادية لا أثر للفكاهة فيها ، هى صورة رجل يعدو هارباً من ثور هائج يتبعه .

سئل الصبي عن سبب ضحكه فأجاب :

لقد مرت على أسابيع طويلة منذ وقعت عينى على صورة هذا الثور الذى يطارد الرجل ، ومع ذلك لم يتمكن الثور من اللحاق بالرجل ولم يتمكن الرجل من الهرب من الثور !

فموضع الفكاهة فى نظر الصبي المفارقة بين ما يحدث فى الحياة (معتمداً فى ذلك على مشاهداته وتجربته) وبين ما هو مسجل فى هذا الكتاب .

وألعاب « السرك » أوضح مثال للمفارقات التى تثير ضحك الأطفال فالمهرج « البلياتشو » رجل جمع المتناقضات ، إذ يلبس لباس الأطفال الزاهى المزخرف بينما هو فى الحقيقة رجل راشد ، أما وجهه فقد جمع بين الأنف الطويل المعقوف والفم الواسع والشعر المنفوش ، كما جمع فى حركاته بين سلوك الكبار الراشدين وبين براءة الأطفال الذين تنقصهم التجربة .

وألعاب الحيوانات المتدربة على الرقص كالقردة والكلاب والماعز وسباع البحر تثير فى الأطفال عاصفة من الضحك ، فالطفل الذى تقع

عينه على كلب يرقص على ساقيه الخلفيتين تعروه فى أول الأمر الدهشة ، لكن سرعان ما يكتشف المفارقة بين ما عرف عن طبائع الكلاب وبين سلوك هذا الكلب الذى يقلد الآدميين وليس منهم ، كما يكتشف عدم جدوى هذا التقليد الذى لن يغير من واقع الأمر شيئاً فيضحك الطفل ساخراً من هذا المجهود الضائع هباء .

و «خيال الظل» مصيدة أخرى لضحك الأطفال ، وانتشاره فى العالم مع اختلاف الشعوب والحضارات دليل على مبلغ المتعة التى يجدها الأطفال فى ذلك . فالطفل يضحك لهذه الخيالات التى يعرضها اللاعب على ستار منشورة أمامه بانعكاس الضوء ، وهى تمثل شخصيات مختلفة تلعب أدوارها فى شبه روايةقصيرة ؛ يضحك الطفل لأنه يعرف أن هذه خيالات مجردة من الحياة ومعذلك تقوم بما يقوم به الأحياء منحركات تساعدها فى ذلك أصوات يحدثها اللاعب من خلف الستار .

و «الأراجوز»[1] مثالآخر للألعابالتى تستدرالضحك عند الصغار. وهو مسرح مصغر تقوم فيه الدمى مقام المشخصين ، والأراجوز يمثل الفكاهة الشعبية ، ففى كل بلد يخلق الخيال الشعبى شخصيات فكهة تكون أفعالها مادة لاستدرار الضحك من الأطفال ، كشخصية الرجل الأبله فى الأراجوز المصرى ، وتضم هذه الشخصيات عادة صبياً واسع الحيلة — يمثل الطفل المشاهد — يتخذه اللاعب وسيلة لاستخلاص المواقف الساخرة بين شخصياته المختلفة وجميعها تمثل البالغين ، فبذلك يرضى غرور المتفرجين من الأطفال فيسترسلون فى الضحك .

ففى جميع هذه الحالات يضحك الطفل لإدراكه «الموقف» الفكه الذى ينتج عن المفارقة بين الحقيقة كما يعرفها بتجاربه وبين ما يراه ممثلا أمامه .

(١) الأراجوز كلمة تركية تقابلها كلمة Marionette أى العرائس اللاعبة أو مسرح العرائس فى اللغات الغربية .

وإدراك الطفل للمفارقات قد يكون بصورة هزلية يتأملها أو بنكتة يسمعها أو يبديها ، وهذه مرحلة تالية .

فإذا عرضنا على صبي صورة رجل له جميع مظاهر الرجولة واضحة كضخامة الجسم ووقار الملبس وفتل الشوارب وهو يعثر منكفأ بسبب اعتراض شخص له بعصاه ، انفجر الصبي ضاحكا ، لا سيما إذا كان الشخص الآخر يناقض بطل الصورة من حيث هزال جسمه ، وتفاهة حاله ، وهذا الضحك دليل على أن الصبي قد أدرك محور المفارقة .

واعتمدت « أفلام الفكاهة » السينمائية على عنصر المفارقات ، ونجح الممثل « شارلى شابلن » نجاحاً منقطع النظير فى عالم التمثيل الهزلى بعرض هذه المناظر التى يصطدم فيها بطل القصة بشخصية ضئيلة الحجم بالنسبة لشخصية البطل الفاره الطول والضخامة وتكون الغلبة دائماً لهذا الأخير .

واستخدم كتاب « قصص الأطفال » الحيوانات لتمثيل هذه الأدوار الهزلية ؛ فالطفل لا يجد موضعاً للفكاهة إذا صرع النمر أسداً مثلا ، ولكن إذا تمكن الثعلب وهو حيوان ضعيف من القضاء على خصمه أسداً كان أم نمراً غمر المرح نفس الطفل . وقد نشأت على هذا الأساس فى السنين الأخيرة شخصيات هزلية من الحيوانات ، أكثرها من تلك الحيوانات ضعيفة الحول والطول التى تستطيع بمكرها أو بفعل الظروف المحضة الانتصار على أعدائها ، ومثال ذلك : الفأر « ميكى » والأوزة « دونالد » وهى من مبتكرات والت ديزنى[1] الرسام الأمريكى .

وقد تكون المفارقة فى بعض الأحيان بعيدة الغور فلا يدركها إلا طفل ممتاز شديد الملاحظة أو واسع التجربة ؛ فالطفل يضحك إذا رأى رجلا يمشى على يديه بدلا من رجليه ، ولكنه لا يدرك موضع الفكاهة إذا رأى فى الشارع دجالا يمتهن التطبيب ويتهم الطب والأطباء بالجهل مثلا .

(١) Walt Disney

اختبار الإدراك الفكاهي عند الأطفال :

أجريت تجارب معملية لاختبار الإدراك الفكاهي[١] عند الأطفال ، وهى مجموعات من الرسوم تمثل مواقف فكاهية ، وتختلف بساطة وتعقيداً على نسق اختبارات الذكاء المعروفة المبنية على الرسوم والصور ، والنقد الموجه لهذه الاختبارات هو صعوبة تقسيمها إلى درجات ومستويات تبعاً لأسنان الأطفال ، كما قد يتيسر ذلك فى اختبارات الذكاء العام .

وثمة صعوبة أخرى تعترض الباحث فى استخدام هذه الرسوم لاختبار الإدراك الفكاهى عند الطفل ، هى أن الطفل يتأثر إلى حد كبير بالملاحظات التى يوجهها إليه المختبر ، وبالحركات التى يحاول بها تفسير طبيعة التجربة كما يتأثر الطفل إلى حد كبير بملامح وجهه . وأهم من ذلك كله أن الطفل عاجز عن أن يعبر بطلاقة عما يجول فى خاطره ، ويصعب عليه تحديد معنى الألفاظ الدالة على الضحك ؛ فمنهم من يستخدم لفظاً عاماً أو مبهماً ومثال ذلك قوله : هذه الصورة تضحك ؛ أو هذه الصورة حلوة ، أو انظر إلى هذا الرجل البدين !

وفى تجربة أجراها جيسيل[٢] استخدم صورة مرسومة ، وهى تمثل رجلا يصطاد على شاطىء البحر يصحبه كلبه وقد حمل بيده شصاً تعلق حذاء بطرفه ، وكان المختبر يعرض الصورة على الطفل ويسأله (دون أن يبتسم) : هل هذه الصورة مضحكة ؟ فإذا أجاب بالموافقة سأله عما يضحك فيها ، وهنا تبدأ مشكلة الطفل . وقد انتهى صاحب التجربة إلى النتائج الآتية :

أجريت هذه التجربة على خمسة وأربعين طفلا فى سن الخامسة . أجاب منهم ٣١ طفلا على السؤال الأول وهو : « هل هذه الصورة مضحكة » ؟

---

(١) Perception of the Comic

(٢) A. Gessell, The First Five Years of Life ص ٢٢٦ .

بنعم أى بنسبة ٦٦٪ . ولكن دلت الإجابة على السؤال الثانى على أن عشرين طفلا فقط قد تبينوا بطريقة معبرة عن موضع الفكاهة فى الرسم وإن كان من بينهم من عبر عن ذلك بتفسيرات لاعلاقة لها بحقيقة موضوع الصورة ؛ فمن الأطفال من أجاب بأن موضع الفكاهة فى الصورة « ا » أن الرجل وكلبه على كرسى «ب» أن كلب الرجل جالس على منضدة « جـ » أن الولد يضع كلبه على منضدة ويحمل شجرة فى يده « د » أن المصور رسم هذه الصورة لتضحك الغير « هـ » أن الرجل ذو وجه أسود .

ولم يضحك على الصورة بالفعل إلا تسعة أطفال ، واكتفى سبعة بالابتسام ، ولم يكتشف سوى خمسة من مجموع الأطفال أن محور الفكاهة يدور حول الرجل الذى يصطاد حذاء لا سمكا ، ومن بين هؤلاء ثلاثة فقط دلت ملامحهم ودل ضحكهم وملاحظتهم على استمتاعهم بالنكتة فعلا. وتؤكد هذه التجربة مبلغ صعوبة اختبار الإدراك الفكاهى عند صغار الأطفال .

سخرية الأطفال :

ضحك الأطفال — إلى حد كبير — ضرب من الشماتة ، فإذا اكتشف الطفل ضعفاً أو عجزاً فيمن يعتقد أنه صاحب قوة وحيلة بالنسبة إليه استخدم الضحك وسيلة للرضا عن نفسه ؛ ولا يقتصر الطفل على الضحك فحسب فى كثير من الحالات بل على السخرية من الشخص الآخر ، بمعنى أنه يصحب الضحك بما يعبر عن شماتته بالشخص الآخر ، ويكون ذلك بالكلام أو بالإشارة .

وأبسط وسيلة للسخرية عند الأطفال هو أن يقلد الطفل الشخص الذى جعله موضعاً لهزئه ، فإذا رأى رجلا بديناً يحاول الإسراع فى مشيه سار وراءه خفية مقلداً مشيته ثم يندفع بعد ذلك ضاحكا .



الكركرة ضحكة الأطفال : يلاحظ بروز اللسان
مما يساعد على إحداث الصوت المميز لها .

والحياة المدرسية مليئة بأمثلة عن سخرية الأطفال من معلميهم أو نظارهم أو مفتشيهم ، والمعلم لا يكون موضعاً لسخرية الأطفال إلا إذا كانت علاقته بالأطفال مما تستوجب الثورة الصامتة عليه ، كأن يكون صارماً فى معاملته أو لأنه يقوم بتدريس علم بغيض للأطفال ، عند ذلك يحاول الأطفال اكتشاف « جهة ضعيفة » فى شخصيته ينفذون منها لمهاجمته كما إذا كانت فى جسمه أو ملابسه عيوب ظاهرة ، أو فى عاداته غرابة .

من أمثلة ذلك ما شاهده المؤلف فى زيارة لمدرسة للأطفال الشواذ فى برلين إذ كانت « نظارة » أحد المعلمين بها محوراً لسخرية الصغار ، فكانوا يقلدون صنعها من السلك ونحوه ، حتى جمع من هذه النظارات عدد كبير أودع متحف المدرسة . والأطفال يضحكون من معلميهم ساخرين من غفلتهم ، فالمعلم شديد النسيان لا يسلم من هزء الأطفال ، وكذلك المعلم الذى تحكمت فيه بعض عاداته ، فيتخذون من ذلك وسيلة للنكاية به كالذى يميل إلى النوم فى دروس النهار الأخيرة إذا اشتد الحر ، فالطفل فى هذه الحالة يهاجم الآلية فى السلوك ، لأنه يعتبرها ضعفاً هو براء منه .

وقد لا تقف سخرية الأطفال من البالغين عند هذا الحد بل قد يستعمل كبار الأطفال النكتة لتحقيق هذا الهدف . وسخرية الأطفال من معلميهم لها أمثلة مدونة فى كتب الأدب القديم والحديث ، كالأدب اليونانى والأدب العربى القديم ، وقد عقد الجاحظ فصولا عن أخبارهم كما فعل ابن الجوزى فى كتابه « الأذكياء » وكتابه « أخبار الحمق والمغفلين »[1]. وللتلاميذ مع معلميهم نوادر تروى وتكاد تتشابه بين جميع

---

(١) من أمثلة سخرية الصبيان ما رواه ابن الجوزى فى كتابه هذا الحكاية الآتية :
قال ثمامة : دخلت إلى صديق أعوده وتركت حمارى على الباب ولم يكن معى غلام يحفظه ثم خرجت وإذا فوقه صبى . فقلت أركبت حمارى بغير إذنى ، قال خفت أن يذهب فحفظته لك . قلت لو ذهب كان أحب لى من بقائه قال إن كان هذا رأيك فيه فاعمل على أنه قد ذهب وهبه لى وازع شكرى . قال ، فلم أدر ما أقول .
=

الأمم ، وكلها تهدف إلى غاية واحدة ، هي أن الصبي يسخر من معلمه أو من التعليم المدرسي حتى يبدو لعينه سخيفاً ، إذاً فجهله به ليس مما يحقر الناشيء لأنه جهل بما لا ينفع ![1].

الأدب الفكاهي عند الأطفال :

أخذت العناية بتربية الطفل تشغل بال رجال التعليم في القرن الماضي بصفة جدية وعلى أساس من علم الصحة والنفس ، لهذا تميزت هذه الفترة بما وضع للأطفال من كتب مبسطة — ومن أقاصيص بصفة خاصة ، لما للقصة من أثر بالغ في عقلية الطفل ؛ فاعتمد عليها المربون في تهذيب الأطفال وفي تلقينهم ما يصعب فهمه من شتى الدروس ، كما استخدمت وسيلة لتسليتهم وتشويقهم للقراءة ، ومن هنا كان للقصة الفكهة دورها في الأطفال ، كما اتخذت رغبة الطفل الطبيعية للضحك والفكاهة وسيلة لتحبيب الأطفال إلى قراءة القصص ذات المغزى الأخلاقي ؛ فخرافات « ايسوب » اليوناني مليئة بمثل هذه الأقاصيص ، ففيها نراه يسخر الحيوانات ومظاهر الطبيعة المختلفة لتمثيل دور الإنسان ، وهذا وحده مصدر لتفكهة الأطفال . وعلى سبيل المثال نذكر قصة الغراب والثعلب وقصة القرد والقطة .

في القصة الأولى نرى غراباً سرق قطعة من الجبن وطار بها على فرع

= قال بشر الحافي : أتيت باب المعافى بن عمران فدققت الباب فقيل لي من ؟ فقلت بشر الحافي ، فقالت لي بنية من داخل الدار : لو اشتريت نعلا بدانقين ذهب عنك اسم الحافي .

(١) من أمثلة ذلك : سأل معلم تلميذاً عن حروب صلاح الدين ، فأجاب مالنا وسير الناس وقد منع الله الغيبة ، وسأل آخر تلميذاً ما سبب هزيمة نابليون في روسيا فقال البرد ، قال وماذا كان عليه أن يصنع ليتقي الهزيمة . قال أن يرتدي معطفاً . كان معلم الدين يشرح « لعن الله الناظر والمنظور » فعقب تلميذ على ذلك أن من اللياقة أن يقول المعلم : لعن الله « السيد » الناظر والمنظور !





مشهدان يمثلان الابتسام عند صغار الأطفال

شجرة ونرى الثعلب الماكر وهو يحاول اقتناص الجبن من فم الغراب ، بأن يمتدح براعة الغراب ثم يدعوه للغناء ، فيفتح الغراب فمه فتسقط قطعة الجبن التى يلتقطها الثعلب ويجرى بها . وفى القصة الثانية نرى القرد يغرى القطة باستخلاص القسطل « أبى فروة » المشوى من النار فتفعل ذلك ولكن بعد أن تحرق مخالبها .

ومصدر الفكاهة فى الحالين واحد ، هى تلك الغفلة عند بعض الأشخاص التى يمثلها الغراب فى القصة الأولى والقط فى القصة الثانية ؛ فالغراب طائر قبيح الصوت وهو مع ذلك يوهم نفسه بقدرته على الغناء ، والقط حيوان لا يأكل القسطل وهو مع ذلك يحرق أصابعه فيما لا فائدة منه ؛ فالطفل يضحك لأن العقاب الذى لحق بالغراب والقط عقاب طبيعى ولكن ضرره لم يبلغ الدرجة التى تستدر العطف أو تستثير الحزن عليه .

وفى قصص الأطفال الحديثة التى تنشرها المجلات أو تصورها السينما نرى الطفل تضحكه بعض المشاهد التى سبق ذكرها . يضحك من الحيوانات التى تمثل أدوار الإنسان ؛ ويضحك من غفلة أولئك الذين يعتدون بمقدرتهم أو قوتهم ، كما يضحك من هفوات البالغين التى لا يقع هو فيها عادة ، كالرجل الذى يجلس على نظارته أو الذى ينسى نفسه فيقع فى حفرة فى الطريق .

ضحك الأطفال والأخلاق :

يتأثر الأطفال بتعاليم الأخلاق الشائعة فى البيئة التى يعيشون فيها وذلك عن طريق تقليد البالغين أو عن تعاليم الأبوين أو عن طريق المدرسة . ولما كان الطفل يجد فى سلوك كثير من البالغين مجالا للضحك والفكاهة لما يكتشفه من مفارقات فى هذا السلوك لذلك اتجهت تعاليم التربية الخلقية إلى كبت روح المرح والفكاهة عند الأطفال ، حتى لا يتسع

نطاقها فيضيع احترام الصغار للكبار بما فى ذلك الآباء أنفسهم . ولكن لما كان لهذا الإستعداد الفطرى عند الأطفال اعتبار فى تربيتهم وتدريب إدراكهم لحقائق الأشياء ، أخذت التربية الحديثة فى تخفيف حدة هذا العداء نحو الضحك ، فشجعت تأليف القصص الفكهة ، بل إنها اتخذت الفكاهة وسيلة كما رأينا لبث التعاليم الأخلاقية نفسها ، على أن تترفع مادة هذه القصص عن الاصطناع والتلقين الذى يخرجها عن دائرة المعقول[1] . وخلاصة القول أن التربية الحديثة التى ترمى أصلا إلى تنبيه قوى الأطفال الإدراكية قد اعترفت باستعداد الطفل للضحك والفكاهة ، بعد أن عملت أساليب التعليم التقليدية طويلا على إنكاره أو الحد من استخدامه .

الأطفال كمحور للفكاهة :

لما كان الأطفال بسبب قصورهم عرضة للوقوع فى كثير من الأخطاء التى تبدو مصدراً لمفارقات كثيرة ، لذلك أصبح سلوك الطفل من حيث عجزه ومن حيث خلوه من التفكير المنطقى مجالا لفكاهة البالغين وتندرهم ولكنه تفكه مشوب بالعطف وهذا ما سنعود للكلام عنه فى فصل قادم .

---

(١) Murray, The Child Under Eight صفحة ١٩٢ .

بواعث الضحك

محور الفكاهة هو الإنسان — الوسيط في الفكاهة — شذوذ الخلقة — التشخيص — شذوذ السلوك — مصائب الغير — التلاعب اللفظي وأنواعه — التلاعب المنطقي — سرعة الخاطر — المعارضات — المفارقات .

ثلاثة أسئلة تشغل التفكير عندما نستعرض موضوعاً كموضوع الضحك وهي : كيف نضحك ؟ ومتى نضحك ؟ ولماذا نضحك ؟

أما عن السؤال الأول ، فالإجابة عليه وصف لما يحدث عندما تغمرنا موجة من موجات الضحك ، وقد أفردنا لذلك فصلا سابقاً . أما « متى نضحك ؟ » فموضوع لدراسة المواقف التي تستدر الضحك ، أي أن الإجابة عليه ماهي إلا تعداد للحالات التي نكون فيها عرضة لمؤثرات خاصة نستجيب لها بالضحك . أما الإجابة عن السؤال الثالث « لماذا نضحك » فتنقلنا من الوصف وتعداد الظواهر والحالات إلى دراسة الأسباب والأغراض ، وتكوين القضايا العامة والنظريات ، وتخوض بنا في صميم علم النفس حتى نقف على أبواب الفلسفة ، وهذا موضوع فصل قادم .

إذا استعرضنا المواقف التي تستدر منا الضحك نجد أن « موضوع »[١] الفكاهة هو الإنسان ، فنحن نضحك لأن أحداً من الناس استثار فينا « بسبب سلوكه مثلا » هـذا الانفعال الذي يشيع فينا الفرح والمرح والسرور مع شيء كثير من الزهو والاعتداد بالنفس ، كما يحدث ويستثير فينا الغضب كذلك شخص آخر بمسلكه العدائي .

---

(١) المقصود بذلك « محور » الفكاهة ويقابل ذلك بالانجليزية كلمة Subject .

وهناك فرق رئيسى بين الحالتين ؛ ففى حالة الغضب أو الخوف قد تستثيرنا عوامل غير إنسانية كالحيوانات أو الجمادات ، فنحن نفرق من الوحوش والحشرات السـامة كما تفزعنا الأماكن الموحشة والوديان السحيقة ؛ وتغضبنا وقاحة سفيه كما تغضبنا قطعة من الصخر وقفت عائقاً فى طريق نسلكه .

أما فى حالات الضحك جميعاً فمصدر الانفعال إنسان آخر ، وهذا ما حدى بنا إلى اعتبار الضحك غريزة اجتماعية . أما كيف أننا نسخر من حيوان كالقرد مثلا أو نتفكه بدمية من الدمى ، فذلك لأن القرد بسبب شبهه بالإنسان يدخل فى روعنا أن سلوكه تقليد لسلوك الإنسان وليس سلوكا طبيعياً ، وهذه المفارقة هى مصدر الفكاهة ، لهذا السبب نفسه لا نجد ما يضحك فى سلوك حيوان كالثور لبعد الشبه بينه وبين الإنسان ففى كل حالة من هذه الحالات التى لا يكون فيها مصدر الفكاهة إنساناً حقيقياً نكتشف أن هنالك من يقوم مقام الإنسان ويمثل دوره ، فالثور كما رأينا لا يستدر منا الضحك إلا إذا حاول أن يتشبه بالإنسان فى مظهره أو سلوكه ، كما نشاهد ذلك فى الأفلام الهزلية التى تدور حوادثها حول بعض الحيوانات كالفئران والأوز .

فسلوك الآخرين هو المنبع الأصيل للفكاهة والمرح والتندر والسخرية ، وجميعها ألوان من أنواع الضحك ؛ وقد يكون هذا التأثير مباشراً بمعنى أن وجود شخص آخر أو سلوكه مسلكاً خاصاً يستدر منا الضحك ؛ وقد يكون ذلك بطريق غير مباشر بمعنى أن الموقف يستدعى وجود شخص ثالث يلفت النظر بالإشارة أو القول إلى ما يستثير الضحك فى سلوك الغير .

الوسيط :

الوسيط عامل هام فى أنواع الفكاهة التى ترتفع عن مرتبة الضحك

الفطرى كضحك الأطفال والشعوب البدائية ؛ فهو الذى يخلق من سلوك الآخرين مادة للفكاهة ، ولو كان هذا السلوك يفلت النظر أو الملاحظة للوهلة الأولى ، فمثل الوسيط مثل « المعلق » الذى يقف إلى جانب مهرج السرك ليلفت انتباه المتفرجين إلى سخافة حركاته ومدى اللغو فى كلامه . وقد كانت الكوميديا القديمة تعتمد على مثل هذا الوسيط الذى كان ينتحى جانب المسرح (أو السيرك) ليعلق على حوادث القصة الهزلية .

والفكاهة اللفظية والمصورة تعتمد أبداً على الوسيط ، الذى يعمد إلى تفسير مسألة وتوضيح فكرة توضيحاً يخرجها عن المعنى المقصود منها ، أو يعرضها مشوهة أو مبتورة أو ملتوية بحيث توحى إلى السامع بمعنى جديد يناقض ما انصرف إليه الذهن عند سماع الفكرة أصلا . والنكتة ، ما هى إلا محاولة من الوسيط لعرض فكرة فى ثوب جديد بحيث يخلق بمحاولته هذه « مفارقة » تستثير الضحك .

والرسام الهزلى بدوره « وسـيط » ينزع فى تصوير الأشخاص أو المواقف العادية بطريقة توحى بغير ما تعبر عنه الصورة الأصلية لهؤلاء الأشخاص وما تتضمنه من مواقف ، كأن يؤكد تشويهاً فى الخلقة مثلا ، وسواء أكان الوسيط راوية يقص النوادر والطرائف ، أم محدثاً يعلق على سلوك الآخرين بالنكتة أو فناناً يعبر عن هذه الروح المرحة بالرسوم والصور فإن الاستعداد العقلى لهؤلاء جميعاً متشابه إلى حد كبير ، إذ أن المتفكه لا يعتمد فى النظر للأشياء على معانيها المتعارفة بل يغوص إلى أغوارها ليكتشف لها ظلالا من المعانى غير مطروقة ولا مألوفة ، وهذا بطبيعته يحتاج إلى ذكاء فطرى وإلى تجربة بالحياة والناس .

ولكى نتدرج إلى بحث « نظريات الضحك » وهى المبادىء العامة التى تحاول تفسير هذه الظاهرة النفسية من حيث وظيفتها وأغراضها ،

يجعل بنا أن نعدد « نماذج » من الحالات التى نعتبرها مثيرة للضحك وفى ضوء هذه الحالات نسير بطريقة استقرائية إلى صوغ النظريات والقضايا العامة عن الضحك .

(١) شذوذ الخلقة :

يستثير تشويه الخلقة الضحك والسخرية عند الأطفال وعند الطبقات الدنيا من المجتمع بصفة خاصة . وكلما ارتقى الفرد من حيث المستوى الثقافى أو من حيث السن والتجارب تقل سخريته بشذوذ الخلقة .

ويلاحظ فى التشويه الجسمى ألا يكون باعثاً على التقزز والاشمئزاز كالتشويهات التى تكون نتيجة للأمراض الزهرية أو الجذام مثلا ، فإنها تستثير التقزز والنفور بدلا من أن تستدر الضحك . وقد تستثير هذه التشويهات الرعب والفزع إذا كانت ملامح المشوه قاسية ، كجحوظ العينين ، أو انتفاش الشعر ، أو ضخامة الجثة .

فشذوذ الخلقة الذى يستثير الضحك يفترق عن الحالتين السابقتين من حيث أن هذا الشذوذ لا يستثير انفعالا يكبت حالة المرح التى يتميز بها الضحك ؛ فشذوذ الخلقة بطبيعته يثير حب الاستطلاع فإذا خرجت هذه الرغبة عن غايتها بمعنى أن الناظر يشعر بأنه أمام خطر مجهول انعدم الاستطلاع وتولدت رغبته فى الدفاع عن نفسه بالهرب أو بالاشمئزاز على الأقل ؛ أما إذا تكشف للناظر أن هذا الشذوذ لا خطر فيه ولا ضرر منه ، فسرعان ما يسرى ذلك عن نفسه ويقضى على حالة التوتر التى يرزح تحتها فيشرق وجهه بابتسامة أو ضحكة .

والشذوذ فى ملامح الوجه يلعب الدور الهام فى هذا الصدد ؛ والأنف بصفة خاصة يعتبر مقياساً للشذوذ المثير للضحك ، لهذا نلاحظ أن المصور

الكاريكاتورى يميل إلى تأكيد طول الأنف أو انعدامه لما يضفيه هذا الشذوذ من تأثير هزلى على الوجه . والواقع أن الأنف عنصر هام فى هزلية الملامح ، لهذا نرى الصورة التقليدية للمهرج ذات أنف طويل أو معقوف ؛ كما نلاحظ أن الأقنعة الورقية التى يلبسها اللاعبون فى المهرجانات والمساخر ذات أنوف طويلة تميل أطرافها إلى الحمرة .

وللفم أثره فى هزلية الوجه . فالفم الواسع الذى إذا فتحه صاحبه امتد طرفاه إلى الأذنين يثير الضحك كذلك ، بينما الفم الضيق لا يوحى بمثل هذا التأثير ، كما أن عدم انتظام الأسنان أو سقوط بعضها يستثير السخرية ، لأنه تشويه لا يخيف ولا ضرر منه .

وكل شذوذ جسمى يعوق صاحبه عن الحركة السريعة ، وكل شذوذ يسبب نقصاً فى قدرة الشخص العقلية دون أن يصل هذا النقص إلى درجة يجعل صاحبه عالة على غيره يستثير روح التفكه أو السخرية . ومثال هذا الرجل البدين الذى تعوقه بدانته عن العدو ، فإذا سار مثل هذا الرجل متئداً فلا يستلفت النظر . أما إذا هرول وراح يجاهد بدانته جهاداً فسرعان ما يستدر هذا المنظر منا الضحك .

فالنقص الجسمى يجب ألا يكون مصدر خطر على صاحبه وإلا ولد فينا عطفاً وإشفاقاً ، فالجريح الذى يتلوى من جراحه لا يضحكنا بل ينقل إلينا الكثير من آلامه . كما أن الشذوذ لا يصبح مصدراً للفكاهة إلا إذا اكتشف الناظر التناقض بين رغبة الشخص وبين استعداده الجسمى الذى يعوقه عن تحقيق هذه الرغبة ، فالأعمى بطبيعته لا يستثير الضحك ، أما إذا رأينا ضريراً يسرع الخطى فى طريق عامرة بالسائرين وهو ينقر الأرض بعصاه نقر المطمئن الواثق ، فإن هذا الإصرار — وليس العمى — هو ما يستثير فينا الرغبة فى الضحك .

وضمور الجسم أو أحد أعضائه مصدر من مصادر التفكه ، لهذا نرى أن الأقزام عنصر هام فى الملاعب البهلوانية « السيرك » وتبدو الرغبة فى التفكه واضحة إذا شاهدنا قزماً فى زى وقور أو رأيناه يقلد أحد البالغين الكبار ، فإن هـذا التناقض بين رغبة القزم فى التشبه بغيره وقصوره عن تحقيق هذه الرغبة هو الذى يستثير فينا الضحك .

والضمور الجثمانى المثير للتفكه قد لا يعدو عضواً واحداً ، فالرجل ذو الرأس الصغير أو ذو الذراع القصيرة أو الأذن الغائرة أو الأصابع المتصلة كل هذا يستدر الضحك ، أما إذا كان الشذوذ على نقيض ذلك فقد يولد الخوف والفزع كما إذا كانت الذراعان طويلتين أو كانت اليد ضخمة والأصابع والشفاه غليظة كما يصورون العمالقة والمردة .

وذوو الشذوذ الحسى يدخلون فى هذا النطاق كالأعمى والأصم والأبكم ، فهؤلاء جميعاً يثيرون عاصفة من الضحك إذا سلكوا مسلكا يحاولون به إنكار ما فيهم من نقص . فالأبكم الذى يرسل خليطاً من الأصوات للتعبير عن غرضه يضحكنا ، وإذا ما أصر على استخدام هـذه الطريقة الشاذة فى التعبير عن حالة نفسية يقصر دونها الكلام بله الأصوات ، كأن نتصور هذا الأبكم فى موقف غرامى ، فإن سلوكه يكون مصدراً فائضاً للتفكه والدعابة .

ولما كانت الشعوب تختلف فى تكوينها العام من حيث الملامح وارتفاع القامة ولون البشرة ، لهذا نرى كل شعب ينظر إلى الشعوب الغريبة عنه نظرة سخرية ، ومما يزيد هـذه النظرة إمعاناً فى السخرية إذا كان الشعب الغريب أقليـة ضعيفة بالنسبة لمجموع الشعب ، لهذا نرى الزنوج مثلا موضعاً للسخرية بين الشعوب البيضاء .

وقصارى القول أن شذوذ الخلقة لا يستثير الضحك أو السخرية إلا

إذا كان خالياً مما يبعث فى النفس الخوف أو التقزز أو الشفقة .

(٢) التشخيص :

كل فنون التمثيل بما فى ذلك المسرحيات الحزينة « التراجيديا » ، تثير المرح والضحك ، وقد يبدو هذا الرأى غريباً فى ظاهره ، فإذا رجعنا إلى واقع الأشياء نرى أن المتفرج لمشهد تمثيلى تدوى أكفه بالتصفيق ويرتفع صوته بالاستحسان إذا ما أجاد الممثل فى تمثيله دون تفريق بين موضوع المشهد التمثيلى ذاته ، فقد تدمع عين السيدة لموت البطل على المسرح مثلا فإذا انتهى المشهد راحت تصفق وتضحك وعيناها ما زالتا مغرورقتين بالدموع .

فالمشاهد التمثيلية لها تأثير مزدوج على المتفرج ؛ فهو يتأثر بموضوع المسرحية وبما فيها من عبر مثلا ، كما أنه يتأثر فى الوقت نفسه بمبلغ إجادة الممثل لدوره ، فهذا الاستمتاع بالبراعة التمثيلية هو الدافع الأصيل لارتياد المسارح ، فالمتفرج لا يقبل على رؤية مسرحية حزينة لأنه يرغب فى البكاء بل ليستمتع بفن الممثل فى تقليد غيره .

تدوى المسارح بالتصفيق والصفير وأصوات الاستحسان ورنات الضحك ، لأن التشخيص فى حد ذاته مصدر من مصادر المرح والتفكه ، فإذا كان المشهد هزلياً بطبيعته فإن المتفرج يضحك لموضوع المسرحية ويضحك لقدرة الممثل على تشخيص دوره ؛ وإذا كان المشهد حزيناً فإن المتفرج مع تأثره ضمناً بالمأساة التى تمثل أمامه تفيض نفسه مرحاً لأنه على يقين من أن هذه الآلام التى تصور أمامه ليس لها وجود فى الحقيقة ، وأنه لا حاجة به للحزن أو الألم لوهمها ، لهذا نشاهد بعض الأشخاص أثناء عرض المسرحيات الحزينة ينفجر ضاحكاً أو يحدث صوتاً يدل على الاستحسان بينما يشيع فى المشهد الوجوم بين المتفرجين ، فمثل هذا

الرجل انفعالى المزاج يتأثر تأثراً شديداً بالمشاهد التمثيلية العنيفة فإذا بلغ المشهد حده وأحس المتفرج بأن العاطفة ستجرفه يراجع نفسه ليطمئنها بأن ما يشهد ليس إلا منظراً تمثيلياً لا حقيقة له ، فيسرى ذلك عنه فتنفجر منه هذه الضحكة النابية .

وتستهوى الكبار كما تستهوى الأطفال ألعاب « الأراجوز » وخيال الظل ، فإذا راقبت جمعاً فى الطريق يشاهد هذه الألعاب لا تجد فارقاً واضحاً بين الصغار والكبار فكلهم يضحك للعرائس التى يحركها اللاعب بأصابعه من خلف الستار لتبدو كأنها حية ، وللخيالات المنعكسة على الستار التى يشكلها اللاعب بيديه وهى تمثل أدوارها كأنها بعض الممثلين . فنحن نضحك على ألاعيب الأراجوز لأنها تحكى فى حركاتها وأزيائها الكائنات الحية من ناس وحيوان بينما نعرف أنها من صنع صانع ؛ فإذا تصورنا رجلا بدائياً لا عهد له بمثل هذه الألاعيب فإن منظرها لا يستثير فيه إلا حب الاستطلاع فنراه مقطب الجبين يتبع حركات هذه الدمى باهتمام بالغ لا أثر فيه للمرح .

(٣) شذوذ السلوك :

السلوك الشاذ إذا لم يكن خطراً على الآخرين فإنه يكون مصدر تفكه ومزاح ، لهذا كان المجانين موضع السخرية عند البعض . ولما كان الحكم على الشذوذ يعتمد على تجارب الإنسان وخبرته فى الحياة ، فإن السلوك الذى يضحك جماعة من الناس قد لا يفعل أكثر من أن يستحث التفكير والتبصر عند غيرهم ، فإذا رأينا مثلا رجلا جن بسبب مصيبة نزلت به فسار فى الطرقات عارياً ، فإننا لا نضحك لسلوك هذا الرجل ، بل إن رؤيته تشيع فينا الأسى والأسف ، أما إذا رآه جمع من الأطفال فإنهم لا يتورعون عن أن يتبعوه صائحين مهللين ضاحكين .

وكل من تسول له نفسه الخروج عن مألوف التقاليد يكون عرضة لسخرية المجتمع ؛ وهذه الظاهرة لها أهمية كبرى فى المحافظة على كيان المجتمع لأنه بهذا التسخر يحمى التقاليد والعرف السائد من العبث به أو الثورة عليها . فالمجتمع يضحك على المصلحين الذين يحاولون الثورة على تقاليده فيصور ما يدعون إليه من إصلاح تصويراً ساخراً حتى يلزمهم حدوده ، كما يضحك على المعتوهين والسفهاء سواء بسواء ؛ لأن الأساس فى الحالين واحد هو عدم اعتراف بمجموع الناس بما يشذ عن سلوكهم دون اقتناع أو إيمان أو موافقة .

وقد اعتمدت الكوميديا زمناً طويلا على هذه الظاهرة ؛ فشاع فى القرن السادس عشر ما كان يعرف بمسرحية « كوميديا الأمزجة »[١] وفيها يعرض المؤلف شخصيات ذات أمزجة خاصة غير مألوفة ؛ كما شاع فى القرن الثامن عشر ما عرف « بكوميديا العادات »[٢] وفيها يعرض المؤلف شخصيات ذات عادات نابية تستثير الضحك لغرابتها . وسنعود لدراسة هذه الألوان من الأدب فيما بعد .

فكما أن شذوذ الخلقة يستدر الضحك ، فإن شذوذ السلوك يفعل هذا الأثر نفسه ؛ وكما أن الضرير فى دنيا العميان لا يضحك أحداً كذلك المعتوه فى مستشفى المجاذيب لا يدفع أحداً إلى السخرية والتفكه بسلوكه ، لأن مصدر الفكاهة هو الشذوذ عن القاعدة العامة .

إن الجنون ، كما هو مقرر ، شذوذ لا يشمل جميع أنواع سلوك المعتوه ، فبينما نرى المجنون رجلا عادياً فى أكثر أفعاله إذا به فجأة يأتى عملا يناقض مجموع هذا السلوك وهذا التناقض هو موضع الفكاهة فى

---

(١) Comedy of Humours .

(٢) Comedy of Manners .

سلوكه ، ولو أننا تخيلنا رجلا يناقض ما اصطلح عليه الناس فى جميع أفعاله لما كان هناك مجال للتفكه .

أصيب رجل بالجنون وكان عادياً فى جميع أفعاله ، أما موضوع شذوذه فإنه كان يتخيل نفسه حبة قمح حتى إذا صاح ديك أو اقتربت منه دجاجة قام مفزوعاً يحاول الاختفاء منها ؛ فرؤية رجل كبير راشد يختبى مفزوعاً من دجاجة يثير الهزء والسخرية ، ولو كانت الدجاجة حيواناً خطراً بالفعل لأثار هذا السلوك فينا الرثاء والعطف .

ويدخل فى هذا النطاق فلتات التفكير والسلوك ، كما إذا أشكل على رجل فهم قضية واضحة ، أو عجز عن تذكر اسم معروف . فالخطيب المتدفق إذا وقف فجأة ليبحث عن كلمة يختم بها جملته الحماسية وطال وقوفه أحال حماس السامعين إلى شهوة للضحك[١] .

وشدة النسيان منبع كبير للفكاهة لهذا كان العلماء والفلاسفة من أقدم الأزمنة منبعاً لتفكه العامة ؛ فمن حكايات اليونان أن عالماً كان يسير متفكراً فى خلق السموات فعثرت قدمه وهوى فى حفرة لانشغال ذهنه بالسماء عن الأرض التى يسير عليها ؛ وروى عن نيوتن أنه وضع ساعة فى الماء الفائر بدلا من بيضة يريد أن يسلقها ، وأن « ارشميدس » خرج عارياً من الحمام عندما اكتشف قانونه . فهذا الشذوذ فى سلوك رجال اشتهروا بالتفوق الفكرى يستدر ضحك الناس لأنه شذوذ لا يقع فيه الرجل العادى ؛ فالرجل العادى ينتقم لنفسه من تفوق هؤلاء العظماء بالسخرية منهم .

---

(١) أنظر « ضحكة الخجل » .

(٤) مصائب الغير :

إذا حاول رجل أن يتسلق عربة الترام مثلا ، وعلقت ملابسه بمسمار بها أثار هذا المنظر الضحك ؛ أما إذا زلت قدمه وأصيب بجراح خطيرة فانه يحرك فى نفوس المشاهدين الإشفاق والعطف الممزوج بالحزن والألم، ولو أن هذا الرجل قد تمزقت ملابسه بالإضافة إلى المصيبة التى نزلت به لما استثار هذا المنظر ضحكا ، لأن هذه الرغبة قد أغرقتها المصيبة فأصبحت لا محل لها .

إن مصائب الغير إذا كانت تافهة فإنها لا تحرك الحزن أو الإشفاق بل تستثير الرغبة فى التفكه بها ؛ والدافع إلى هذا أن المتفرج إذا اكتشف أن مصيبة الغير لا تستحق منه التفكير الجدى ، ولا الرغبة فى تقديم المساعدة ولا إلى المشاركة الوجدانيـــة ، يشرح ذلك صدره ويستدر منه الضحك .

وليس من الضرورى أن تكون مصائب الغير مادية ، إذ يكفى أن يقع الإنسان فى مأزق أو يواجه مشكلة عسيرة الحل ليؤثر هذا المشهد تأثيراً مرحاً على المتفرج له ؛ فالرجل الذى يحاول اللحاق بالقطار ويفتش فى جيوبه عن تذكرة السفر مع لهفة بادية يكون مثاراً للضحك . ويستخدم المؤلف المسرحى هذه الظاهرة كثيراً فى المواقف الكوميدية .

وفى مسرحية شكسبير « كوميديا الأخطاء » امثلة عديدة لتوضيح هذا المصدر من مصادر الفكاهة ، إذ تدور حوادث القصة حول توأمين كان الشبه المطلق بينهما سبباً لكثير من المآزق التى وقعت لهما ؛ فمن هذه أن أحد التوأمين عاد إلى بيته فمنعته زوجته من دخوله بل وأوسعته شتما وسباً وتعاون معها فى ذلك خادمه ، ذلك أن أخاه التوأم كان قد وجد طريقه إلى بيت أخيه هذا فاستقبلته زوجة أخيه معتقدة أنه قرينها ، وراحت

تتغالى فى إكرامه ظناً منها أنه غاضب . وهكذا بينما كان رب البيت يوسع شتما وسباً على باب بيته إذا بآخر يحتل بيته محاطاً برعاية زوجة أعمتها الغيرة عن أن تصدق إنكاره لها . فمنظر صاحب البيت أمام بابه المغلق فى وجهه يثير عاصفة من ضحك النظارة .

وإذا انتقلنا إلى الأدب العربى القديم نجد أمثلة لهذا النوع من الفكاهة ؛ فمزين بغداد[1] من هذه القصص التى يبتلى فيها بعض الناس بمصيبة تضحك السامعين لها ، ومصيبة هذا الرجل حلاق ثرثار كثير الكلام والملاحظة ، فبينما كان الرجل يعد نفسه لحفل زواجه ويبعث فى طلب حلاق لقص شعره يقع فى شبكة هذا المزين الثرثار الذى يحدثه عن الأفلاك وأسرار النجوم وعن أبيه وحياته وعن الأمراض والعلاج وعن إخوانه وأسمائهم وطبائعهم ، ولا يرضى أن يكف عن لغوه حتى ينتهى من مهمته مهما ضوعفت له المكافأة مما فوت على الرجل حفل زفافه :

ومن أمثلة هذا النوع من الفكاهة ، أن رجلا مر بفانوس من فوانيس الشارع علقت فى أعلاه ورقة لم يستطع قراءتها لضعف بصره ، فجاهد حتى صعد إلى رأس الفانوس فقرأ « احترس من الدهان » فلو أن هذا الرجل قد انتهى به استطلاعه إلى أن أصيب بمس كهربائى مثلا لما كان فى قصته ما يضحك .

وهذا النوع من الضحك ممتزج بشىء كثير من الشماتة ، لهذا نلاحظ أن الضاحك ينظر إلى مثل هذا الرجل على أنه أوفر منه حظاً وأسعد حالا ، فإذا حلت به ضائقة أو وقع فى مأزق أو نزلت به مصيبة تافهة نوعاً ما فإنه يجد فى ذلك ما يسرى به عن نفسه فيضحك زهواً لتفوقه ؛ إذ أن ضرراً لم يلحق به فى الوقت الذى تعرض له آخر يعتقد فى نفسه الكفاءة

---

(١) من حكايات ألف ليلة وليلة .

والقدرة والامتياز . وكلما كان إحساس الفرد باعتداد غيره بالنفس كبيراً كلما كان استعداده أكبر للسخرية والشماتة به، وهذا السلوك نوع من الدفاع عن النفس . فلو أن الرجل الذى تمزقت ثيابه كان متسولا فقيراً لما وجدنا دافعاً يدفعنا إلى الضحك ؛ على نقيض ما يحدث لو كان الرجل بالغ التأنق شديد الحرص ،كذلك ضياع مال رجل اشتهر بالبخل لا يثير فينا الرثاء لمصيبته بل يدفعنا على العكس إلى التفكه والتندر ، وذلك شماتة منا لشدة حرصه .

فمصائب الغير تضحكنا إذا كانت تافهة لاسيما إذا كان من نزلت بهم أشد كلفاً بالحياة وأكثر زهواً بمالهم أو جاههم أو أكثر اعتداداً بقدرتهم ؛ فكأننا نتحين الفرصة للثأر منهم بضحكة ساخرة .

وكما أن مصائب الغير تضحكنا ، فإن المصائب التى نزلت بنا فى الماضى تصبح مصدراً لتندرنا فيما بعد . فالرجل يستعيد متاعب طفولته وأيام دراسته على أنها تسلية محببة ويتذكر الدموع التى ذرفها فلا تستثير فيه أكثر من ابتسامة أو ضحكة ؛ ويروى السائح طرائف أسفاره والشدائد التى لاقاها والأخطار التى واجهها وهو باسم فخور مزهو بنفسه ، فأصبح ما كان سبب بؤسه وآلامه مصدر تفكهه وتندره . والدافع إلى الضحك فى الحالتين واحد هو شعور الضاحك بأنه بعيد عن الأخطار التى يروى أخبارها، وتستوى فى ذلك متاعب غيره أو متاعبه القديمة مادام قد أصبح فى منأى عنها ، ويمتزج هذا الضحك بشىء من الزهو باعتبار أن هذه الشدائد والمكاره قد احتملها احتمال الأبطال ، وأن جزعه فى الماضى ومخاوفه ما كانت إلا أوهام واهم ، لهذا فهو يضحك لشعوره بالأمان ، ويضحك زهواً ببطولته فى الماضى ، ويضحك تسخيفاً لأوهامه ومخاوفه التى لا حقيقة لها .

(٥) التلاعب اللفظى وأنواعه :

تعتمد الفكاهة اعتمادها الأكبر على اللغة ؛ لهذا ارتبطت الفكاهة بالمدنية وتشعبت إلى فنون من فنون الأدب ، وانقطع لها كتاب ومؤلفون ومصورون لتزويد هذا التراث الإنسانى بكل جديد ، وفى جميع هذه الفنون تلعب اللغة الدور الهام ؛ لهذا كانت الفكاهة عند الشعوب البدائية أو بين الأطفال الذين لم يستحوذوا على قدر لغوى كاف لا تخرج عن ألوان الفكاهة التى سبق ذكرها .

والقدرة على تفهم الفكاهة اللفظية يحتاج إلى إحاطة واسعة باللغة ، لهذا كان الإدراك الفكاهى مقياساً لمعرفة الأجنبى للغة من اللغات ، فالنكتة مع بساطتها الظاهرة مستحيلة على الأجنبى ، لا سيما إذا كانت مبنية على التلاعب اللفظى . نظرت سيدة أجنبية تعيش فى مصر إلى كلب عجوز ، فقالت عنه إنه (كلب قديم) فأرادت إحدى السيدات المصريات اختبار صبى أجنبى فى إدراكه للفكاهة فوصف الكلب مصححاً بقوله إنه (كلب عتيق) فكان وصفه أكثر إثارة للضحك ، فلما طالبته السيدة المصرية بتعبير أدق وصف الحيوان بأنه (كلب اختيار)[1] فكان أبرع الوصفين ومع ذلك لم يجد الأجنبى فى هذا مجالا للضحك .

إن الأساس فى التلاعب اللفظى الباعث على الفكاهة هو محاولة المتندر أن يكسب الألفاظ معانى غير معانيها الواضحة ، فإذا ما اكتشف السامع أن ما يقصده المتكلم هو هذا المعنى الغريب يسخر من فهمه الأول لمعنى الجملة فيضحك .

ويستخدم التلاعب اللفظى فى الذم فى صورة مدح . فمن ذلك قول أحدهم يمدح آخر « أنه كالساعة تماماً لا يقدم ولا يؤخر » يقصد بذلك أنه شديد النظام دقيق فى عاداته ، ولكنه يرمى بذلك إلى معنى آخر

---

(١) اختيار اصطلاح سورى يقصد به الرجل المتقدم فى السن المهيب الطلعة .

إذ يقصد أنه رجل عديم الهمة لا يفيد ولا يضر . فالمتفكه فى هذا المثال يلعب بالمعنى العام للجملة . وقد يكون التلاعب بلفظ من ألفاظها ، ومثال ذلك : « زار فلاح مهرجان المولد ، فصاح به أحد بائعى الحلوى : هل لك فى عروس ، فأجاب الفلاح : لا ، إنى رجل متزوج». فالتلاعب فى هذه الحالة مقصور على كلمة واحدة هى (العروس) فالبائع يعنى (عروس المولد) ويقصد الفلاح (الزوجة) .

ومثال ذلك أن أحد الفقهاء كان ينهى الناس عن الخمر فقال : « إذا مات العبد وهو سكران دفن وهو سكران وحشر وهو سكران » . فقال رجل فى طرف الحلقة لآخر : « هذا والله نبيذ جيد يسوى الكوز منه عشرين درهما » فالفقيه يقصد بمثاله أن يؤكد شدة اللعنة ، أما السامع فقصد نقيض ذلك وهو مدح جودة النبيذ الذى يفعل بالعقل هذا الفعل الشديد .

ويكون التلاعب اللفظى : باختصار فى الفكرة ، أو بالإضافة عليها بحيث تخرجها عن معناها الأصلى ، أو تكون بتبديل الكلمات المكونة لها ، أو بنحت بعض ألفاظها ، أو بتقسيمها ، أو بالعبث بتشكيلها .

(ا) التلاعب اللفظى بالاختصار والحذف :

قالوا لرجل كيف تترك الصلاة وقد توعد الله الذين لا يقيمونها فقال الرجل إن الله لم يتوعد سوى المصلين ألم يقل « ويل للمصلين » ولم يقل ويل لتاركى الصلاة . فهذا المتفكه حذف بقية الآية وصحتها « ويل للمصلين الذين هم عن صلاتهم ساهون » .

فالباعث على الضحك فى هذه النادرة أن الجملة المقتضبة تثير حيرة عند السامع إذا كان يجهل حقيقتها فإذا وضحت له سرى عنه وعبر عن هذا التنفيس بالضحك ، والواقع أن كل مشكلة تواجه الفرد تكون مصدر ألم له فإذا حلت المشكلة أو جاز هذه الصعوبة أحس براحة نفسية كراحة الحمال بعد أن يضع حمله الثقيل على الأرض .

وقد يضحك السامع للجملة المقتضبة إذا كان يعرف حقيقتها أصلا فالمتماجن إذا ما وقف عند جزء منها بهت السامع لغرابة ما يوحى به المعنى المقتضب ، فإذا قارن بين المعنى الأصيل والمعنى الدخيل استثارت المفارقة روح الفكاهة عنده فيضحك .

ومن أمثلة ذلك ما روى عن السلامى الشاعر ؛ قيل إنه دخل على عضد الدولة فمدحه فأجزل عطيته ، ثم رأى فى يد الأمير جاما أعجبه فرمى به إليه ليأخذه . فقال السلامى مادحا (وكل خير عندنا من عنده) فقال عضد الدولة (ذاك أبوك !) فبقى الشاعر متحيراً حتى تذكر أن هذه شطر بيت لأبى نواس فى مدح كاتب يقول فيه :

أنعت كاباً أهله فى كده   قد سعدت جدودهم بجده
وكل خير عندهم من عنده

وقد يكون الاختصار باقتصاد فى كلمات الجملة عامة لا بحذف خاتمتها كما فى المثال السابق ، فيعرض المتحدث فكرته فى شبه رسالة برقية حتى تدخل المفاجأة الحيرة عند السامع فإذا تمعن فيها قليلا وضح له إبهامها فيضحك .

لهذا السبب نشاهد أن كلام الأطفال باعث على ضحك البالغين لأن أسلوب الطفل فى التعبير يميل إلى هذا الاقتصاد المربك للسامع ؛ فالطفل يستخدم الأسماء والأوصاف ويتجنب الأفعال والحروف . ومثل الطفل فى ذلك مثل الأجنبي الذى يقتصد فى تعابيره خوف العثار والزلل ، ولكن هذا الاقتصاد يجعل تعابيره مصدر فكاهة للغير ، لهذا نرى أن أولاد البلد من المصريين يتندرون بأساليب الأجانب المقيمين بينهم كاليونانيين مثلا .

والأحلام فى كثير من الأحيان مصدر فكاهة لصاحبها ، فإذا استيقظ الحالم واسترجع بذاكرته مشاهد أحلامه قد يضحك ساخراً لسببين (ا) إذا كان الحلم مرعباً فإن اليقظة تصبح خلاصاً من الفزع الذى جره خيال النائم على نفسه ، فيرفه ذلك عنه ويحس براحة وطمأنينة يعبر عنها بالابتسام أو الضحك ، (ب) وقد يكون موضوع الحلم تافهاً أو مختصراً يثير حيرته ، فإذا استيقظ وتبين الحقيقة سخر من غفلته . والأحلام فى مجموعها صور رمزية ، لهذا تقل فيها التفاصيل كما يقل التسلسل المنطقى فتبدو كمجموعة من الصور التى تمثل مراحل مختلفة لموضوع واحد ، ولكنها صور محدودة بالنسبة للموضوع نفسه وهذا هو السر فى ارتباك الحالم وإحساسه بالغموض والحيرة ، فإذا ما استيقظ ورتب هذه الصور جنباً إلى جنب وملأ الثغرات بينها بالاستنتاج ، أو أرجعها إلى حصيلة تجاربه ، اختفى هذا الغموض واختفت حيرته ووضحت لعينيه سخافة جزعه الأول .

(ب) التلاعب اللفظى بالإضافة :

كما أن الاختصار المقصود يبهم المعنى ، فإن إضافة تفسير دخيل على الفكرة الواضحة يعمل كذلك على إبهامها ويدخل الشك والريبة فى حقيقة معناها لما يعكسه من ظلال من المعانى لا وجود لها أصلا قبل هذا التعقيب .

وأوضح مثال لهذا النوع من الفكاهة أن يعقب المتحدث على الفكرة المعروضة باستنتاج معين ، فبذلك ينفى عنها ما قد توحى به أصلا من نتائج منطقية طبيعية ، فإذا قال قائل مثلا « إن الموظف الحكومى يعيش فقيراً ويموت فقيراً ولا يعرف الثراء إلا إذا كان لصاً » ثم عقب سامع

بقوله : إن فلاناً الموظف من كبار الأثرياء ، فإن هذا التعقيب يرسل إلى الشفاه ابتسامة تهكم لها دلالتها ، ولو عقب السامع بقوله « إن فلاناً هذا لص » لما استدرت ملاحظته الابتسام ، وذلك أن محاولته فى أن يضيف استنتاجاً من واقع الفكرة الأصلية المعترف بها هو الباعث على الضحك .

فالإضافة تحول فكرة واضحة إلى فكرة معقدة تبعث على حيرة السامع ، هذه الحيرة التى سرعان ما تنقشع إذا تمعن السامع فيها بعد ربط الجملة الإضافية بالفكرة الأصلية .

وقد يكون التلاعب لفظياً محضاً . فإذا كتب كاتب (العلم نور) بإضافة نون بعد الراء الأخيرة للدلالة على التنوين (نورن) فإن هذه الإضافة توحى إلى القارىء بجهل الكاتب لا بدقته وتجعل منه مصدراً لتندر الغير لا سيما وأنه يتحدث عن العلم .

وقد يكون التلاعب بالإضافة بتقسيم الكلمة الواحدة إلى كلمتين بحيث يوحى هذا التقسيم إلى معنى لا ارتباط له بالمعنى الأصلى ، وقد استعمل الشعراء لا سيما فى (المواليا) هذا النوع من التلاعب اللفظى ، والباعث على الفكاهة فى استخدامه أن المتندر يوهم السامع بمعنى معين حتى إذا تبين غرابته واكتشف خطأه ضحك على غفلته . ومثال التقسيم اللفظى للكلمة الواحدة « الفارابى . الفار أبى » .

روى أن رجلا كان يشاهد مسرحية (راسبوتين) وبعد أن انتهى فصلان من الرواية تلفت الرجل إلى جاره متبرماً وقال : هذا تمثيل بارع ولكن أين الرأس ، فأجابه صاحبه : أى رأس تعنى ؟ قال أعنى راسبوتين (رأس بوتين) .

أورد فرويد[1] مثالا لهذا النوع من الفكاهة مقتبساً عن مجلة البنش

(١) فى كتابه : Freud, Wit and its Relation to the Unconscious

الانجليزية فى عام ١٩١٢ إبان الحرب البلقانية ، وفيها صورة تمثل بعض قطاع الطريق كتب تحتهـــا « كليبتو رومانيا » لكى تختلط بلفظ « كليبتو مينيا » وهو مرض السرقة ، فإضافة حرف الراء إلى الـكلمة توحى إلى القارىء بفـكرة اتهام رومانيا باللصوصية .

(ح) التلاعب اللفظى بتبديل الـكلمات :

يعمد المتفكه إلى تبديل كلمة من كلمات الجملة فبذلك يثير حيرة السامع لما يسببه الوضع الجديد من التباس فى المعنى العام ، ويكفى فى ذلك أن نفصل صفة عن موصوفها ، أو ضميراً عن عائده ، أو موصولا عن صلته ليصبح المعنى غامضاً قابلا للتفسير على أوجه متعددات ، وقد يحدث هذا الخلط بسبب ارتباك المتحدث ، ذلك أن الحالة الانفعالية تؤثر فى بعض الأحيان فى قدرة المتكلم على التعبير الدقيق ؛ فالطالب أثناء امتحانه ، أو المتهم أمام قاضيه ، أو الخطيب المتهيب أمام جمع من الناس عرضة للإرتباك فيبدل ويغير من وضع الـكلمات حتى يخرجها عن معانيها الأصلية .

إذا سمعنا رجلا يقول « أخرجت الضيف من جيبى وسمحت للمفتاح بزيارتى » فإنا نضحك لا لأن المعنى لغو مستحيل بل لأننا تحسسنا ما يهدف إليه المتكلم أصلا ، ذلك لأن لسانه خانه فى التعبير بسبب وضع كلمة مكان أخرى ؛ وإذا قال آخر « و خذ الرجل يجرى وراء الحمار الذى كان يغنى بصوت جميل » فإننا نبتسم لهذا الالتباس بسبب فصل اسم الموصول عن صلته .

وقد ينتج هـذا الالتباس الباعث على الفكاهة من خطأ فى القراءة بسبب تحريف حرف من حروف الـكلمة : روى أن رجلا مغفلا نظر إلى المصحف فقال : قد وجدت فيه غلطة فأصلحوها ، قالوا ما هى ؟ قال

(والتين والزيتون) إنما هى (والجبن والزيتون)[١] فهذا التقارب بين الكلمتين هو الذى أوحى بالفكرة الجديدة لهذا المتفيقه وهى فى ذاتها مقبولة لولا أنها لا تتسق مع المعنى العام ولا مع الإيمان بخلود القرآن .

وأخطاء الصغار كإجابات التلاميذ فى الامتحانات مادة لا تنضب للتفكه إذ أنها تعتمد على تحريف كلمة تحريفاً يسيراً يخرجها عن معناها الأصلى فتبدو الفكرة نابية غريبة . من ذلك أن تلميذاً أمريكياً كتب فى معرض الكلام عن الإذاعة « والفضل فى اكتشاف الراديو يرجع إلى مجهودات مدام كورى وزوجها » ووجه الفكاهة فى هذا أن مدام كورى قد اكتشفت « الراديوم » لا « الراديو » والأول مادة ذات خواص إشعاعية وليست لها علاقة بأجهزة الإذاعة[٢] .

ومن أمثلة ذلك قول تلميذ لآخر « الجناز اجتماع للموتى يقام فى الكنيسة » ويقصد اجتماع من أجل الموتى . وقول آخر « الفلسطينيون هم سكان جزر الفيلبين » . ويقول آخر « حرب الجوريلا هى الحرب التى يستخدم فيها المحاربون ألاعيب القرود أى الغوريلا »[٣] .

وقد يحدث الالتباس فى اللغة العربية بصفة خاصة بسبب خطأ فى تشكيل الكلمات أو فى النقط فإذا قرأ أحدهم اسم « نور على سنجر » على أنه (نور على شجر) فإن ذلك ولا شك يضحك السامع لا سيما إذا كان الموقف جدياً كما إذا نودى على صاحب هذا الإسم فى قاعة محكمة[٤] .

ويكون أثر التحريف أبلغ فى النفس إذا وقع فى رواية لا تحتمل

---

(١) رواها ابن الجوزى فى أخبار الحمق والمغفلين .

(٢) مقتبسة عن كتاب The Pocket Book of Boners

(٣) جيورلا كلمة أسبانية يقصد بها حرب العصابات .

(٤) مقتبسة من إحدى التمثيليات المصرية .

التحريف كآيات القرآن أو الحديث . فمن ذلك ما رواه الدارقطنى عن فقيه يرتل الآية (فلما جهزهم بجهازهم جعل السقاية فى رجل أخيه) بدلا من (رحل أخيه) وروى ابن الجوزى عن شيخ يقرأ فى مصحف (ولله ميزاب السموات والأرض) بدلا من (ميراث السموات والأرض) قيل يا شيخ ما معنى (ميزاب) قال هذا المطر الذى تراه !

ذكر العسكرى : روى عن شيخ مغفل أن النبى صلى الله عليه وسلم احتجم وأعطى الحجام (آجرة) والآجرة هى قطعة حجر ، والصحيح (أعطاه أجره) .

ولما كانت الانفعالات كالخوف سبباً فى كثير من هذه الأخطاء ، فإن المؤلف المسرحى الكوميدى يعمد إلى إبراز هذه المفارقات على لسان شخصية تتميز بالخجل أو شدة التهيب لما يجر هذا إلى ارتباك وخلط ، كشخصية قروى ساذج فى مجلس من مجالس الطبقة الراقية أو رجل جاهل فى محضر علمى .

(٦) التلاعب المنطقى :

ولو أن التلاعب فى الأمثلة السابقة لفظى فى ظاهره إلا أن مصدر التفكه هو العبث بالمعنى ، فالعقل البشرى يفكر بطريقة منطقية بطبيعته فالاستعداد المنطقى ليس من فعل التعليم بل هو تراث إنسانى ، فكل اعتداء على تفكير الإنسان المنطقى يخلق مشكلة وحيرة للسامع ، فإذا حاول السفسطائى أن يثبت ما أراد بالحجة والبرهان ولو كان ذلك بطريقة ملتوية فإن العقل قد يستكين وفى هذه الحالة تزول حالة الدهشة المستولية على صاحبه .

أما إذا اكتشف السامع حقيقة المغالطة المنطقية بنفسه فإن ذلك يبدد حالة الضيق والحيرة المستولية عليه فيحس بفرحة تصحبها ابتسامة أو ضحكة ؛ ولنوضح هذا بمثال :

« ذهب رجل إلى أحد المصارف مع صديق له ، وطلب مبلغاً من المال ، فألزمه الصراف أن يحضر ضامناً معروفاً للمصرف . فقدم الرجل صاحبه ، ولكن الصراف رفض ضمانته لأنه مجهول له ، فقال الرجل : ولكنني أنا ضامنه ! » .

وفي مثال آخر : ذهب رجل يشترى كعكا فتخير واحدة وقبل أن يدفع ثمنها ردها وطلب أن يستبدلها بزجاجة شراب فلما هم بالخروج طالبه صاحب الدكان بثمنها ، فرد الرجل « ولكنني استبدلتها بالكعكة » فقال البائع : « نعم ولكنك لم تدفع ثمن الكعكة » فرد عليه الرجل : ذلك لأنني رددتها إلى المحل ! » .

فمن هذين المثالين يتضح أن مصدر الفكاهة اكتشاف السامع لمغالطة في منطق المتكلم يحاول أن يتستر عليها بالتلاعب باللفظ والمعنى ، وكلما كانت المغالطة قريبة في صورتها من الحقيقة كلما كانت مفاجأة السامع عنيفة ، وكلما استثارت هذه المفاجأة الرغبة في التفكه والضحك .

فالضاحك لا بد له أن يكتشف حقيقة المغالطة بنفسه ، لأنه يضحك ساخراً من « تبله » المتفكه الذى يحاول أن يصور له مغالطة في صورة حقيقية واقعة ، أما إذا كان المستمع بايد الفهم فإن تلكأه في اقتناص هذه المفارقات لا يدع له مجالا للتفكه بها ، ذلك لأن بطء فهمه دليل على سذاجته وعدم تكافؤ استعداده الذهنى إلى إستعداد مرسل النكتة ، وفي هذا إقلال من شأنه يدفعه إلى الانطواء على نفسه بدلا من المرح والضحك . بل أن عجز السامع عن اكتشاف هذه المفارقات المنطقية بالسرعة التى تتطلبها روح المفاكهة ، قد تجعل مثل هذا الرجل عرضة للتعريض بذكائه وهدفاً للتمسخر به . لهذا نلاحظ أن هؤلاء الأشخاص كثيراً ما تستثير الفكاهة حفيظتهم وغضبهم ويدفعهم ذلك إلى المخاصمة والاعتداء بالقول أو الفعل على غيرهم ، فهم بذلك يحاولون الثأر لكرامتهم (وعلى الأصح)

لتبلدهم) من هؤلاء المتندرين ؛ فمن المشاهد أن مجالس « الأنس » كثيراً ما تنقلب إلى مخاصمات عنيفة لهذا السبب .

فازدواج المعنى وسيلة واضحة من وسائل التلاعب المنطقى ، فالمتفكه يستخدم لفظاً واحداً له معنيان قريب وبعيد ، فإذا ما اكتشف السامع المعنى البعيد بعد قبوله الفكرة الأصلية ضحك لما فاته فهمه أصلا .

ولغو الكلام يستثير الضحك إطلاقاً . فإذا قلت (قابلت اليوم رجلا خشخفيراً) فإن ذلك يرسل على شفة السامع ابتسامة قد يعقبها بالسؤال عن معنى (رجلا خشخفيراً) فإذا اكتشفت أنها كلمة لا معنى لها استغرق ضاحكا ، ومن هذا ما نسب إلى الشاعر الساخر بشار بن برد فى بعض قصائده .

ومناقضة بديهية من البديهيات تستثير السخرية كأن يحاول المتندر أن يقنع آخر بأن الجزء أكبر من الكل مثلا ، أو أن النصف لا يساوى النصف الآخر ؛ فالسامع قد يضحك إذا حاول المتفكه أن يغفله على هذا النحو ، أما إذا كان بليد الفهم أو شارد الذهن فإن هذا التغفيل يصبح مجالا لهذر السامعين .

كان أحد الناس يملك نصف بيت ، فقال لامرأته : سأبيع هذا النصف لأشترى به النصف الآخر . فسألته عن الدافع إلى ذلك فقال : فبذلك يصبح البيت جميعه لنا !

وروى عن « جحا » أنه اشترى ثلاثة أرطال من اللحم ؛ ثم زعمت زوجته أن القط أكلها بعد طبخها ، فما كان من الرجل إلا أن وزن القط فوجده ثلاثة أرطال ، فقال لها : إذا كان هذا وزن القط فأين اللحم ، وإن كان هذا وزن اللحم فأين القط ! ؟

فمصدر الفكاهة فى هذين المثالين يرجع إلى محاولة المتندر مناقضة بديهية منطقية ، مبنية على الأرقام لا تقبل بطبيعتها التلاعب أو العبث ،

ومن هذا النوع من التلاعب المنطقى أن يحاول المتفكه إثبات الشىء وعكسه استنتاجا من حقيقة واحدة كما إذا قال إن (الإنسان حيوان) ليخرج من هذا إلى أن كل (حيوان إنسان) .

ومن ذلك أيضاً تسلسل الاستنتاج بحيث تغيب عن السامع المغالطة الدفينة فى الكلام ، وهذا ما كان يستخدمه السفسطائيون من اليونان فى محاوراتهم الفلسفية ، فأمكنهم بهذه الطريقة أن يثبتوا الأضداد حتى يحيروا السامع ، أو ينفوا حقيقة ما اصطلح الناس عليه فى تفكيرهم .

فالذى يقرأ (المقامة الدينارية) للحريرى وهى التى يمدح فيها الدينار ثم يذمه فى براعة فائقة يبتسم لا لمقدرة الحريرى البلاغية بل لهذا التلاعب المنطقى الذى يلصق بالشىء الواحد صفتين متناقضتين .

اتهمت سيدة أخرى بأنها أعارتها وعاء للطهى فأعادته مثقوباً فبذلك فقد قيمته . وكان دفاع السيدة الأخرى على النحو الآتى : أولا ، أننى لم استعر وعاء من المدعية ؛ ثانياً ، كان الوعاء مثقوباً عندما استعرته ؛ ثالثاً ، كان الوعاء فى حالة جيدة عند ما أعدته لصاحبته . فمصدر الفكاهة فى هذا الدفاع أن كل فقرة منه تصح أن تكون بذاتها دفاعا مقبولا ، أما ربطها على هذا النحو فقد هدم الدفاع من أساسه إذ أن كل فقرة تنفى الأخرى .

وقد يكون مصدر التلاعب المنطقى الإجابة على غير قصد السائل بسؤاله ، فإذا كان ذلك مفتعلا لدفع ضرر مثلا اعتبر خبثاً من المتكلم وليس تفكهاً ، أما إذا كان سببه بلاهة المتكلم أو ذهوله فإن إجابته تستدر الضحك ؛ ومن أمثلة ذلك أن رجلا أوقظ لينجو بنفسه من السفينة الغارقة فكان جوابه وهو يتثاءب « دعونى وشأنى فلست صاحب السفينة » ومثاله : قالت راقصة لثرى حديث النعمة : ما رأيك فى « الرومبا ؟ » فأجاب : لا بأس ولكننى أفضل « الشواء » . . فمصدر الفكاهة فى المثالين

أن الإجابة مقطوعة الصلة بالسؤال لغفلة المتكلم .

وقد ينفى المتكلم بنفسه ما يسعى جهده لإثباته ، فهـذه المفارقة بين رغبته الحقيقية وبين عجزه عن التعبير هى مصدر الفكاهة فى حديثه . ومثال ذلك القصة التالية : ذهب الخطيب لزيارة بيت عروسه المستقبلة فى صحبة وسيط ، فلما كانا فى غرفة الانتظار وجه الوسيط نظر الخطيب إلى خوان زجاجى به تحف فضية ثمينة ليثبت له مبلغ ثراء الأسرة ، ولكن الخطيب كان شديد الريبة فقال : من الجائز أن أهل العروس قد استعاروا التحف للتأثير عليه ، فما كان من الوسيط المتحمس إلا أن أنكر عليه ارتيابه قائلا : « يا لها من فكرة عجيبة ، ومن ذا الذى يغامر فيقرض هذه الأسرة شيئاً من الأشياء »[١] .

فالوسيط فى هذا المثال بلغ من حماسه أن ذكر صراحة ما يرغب فى أن ينكره ما وسعه الإنكار ، فهو يريد أصلاً أن يقول « إن هذه التحف ليست معارة ، ذلك أن مثل هذه التحف الثمينة لا يفرط فيها صاحبها مهما كانت المناسبة » ولكن حماس الوسيط جره إلى إثبات العكس فقرر أن أمانة هذه الأسرة موضع شكوك الآخرين مما يستحيل عليها أن تستعير شيئاً ثميناً مثل هذه التحف .

إن أكثر هذه الأخطاء كما رأينا آلية غير مقصودة ، فكما أن الانفعالات المختلفة كالخوف أو اللهفة سبب من اسبابها ، فإن بعض العادات التى درج عليها الفرد قد تحجر على عقله فتمنعه من التفكير المنطق السليم ، وكلما تقدمت بالإنسان السن كلما تبلورت عاداته الفكرية والجسمية ، بيد أن التكوين المزاجى لبعض الأفراد يجعل للعادات تأثيراً بالغاً عليهم فيحد من تفكيرهم إلى أبعد مدى ، فالرجل الذى تعلم الطاعة

---

(١) ذكرها فرويد فى كتابه السالف الذكر .

المطلقة يجد (نعم) أقرب إلى لسانه رغم كل معارضة حتى ولو كانت (نعم) هذه فى غير موضعها ، فإذا حدث هذا دون قصد منه كان سلوكه مجالا للتفكه والتندر .

وأكثر نوادر هذا النوع يكون أبطاله من ذوى الحرف والمهن الخاصة التى تهيمن على تفكيرهم خصائص مهنة معينة وتشل إرادتهم حتى فى الشئون التى لا علاقة لها مباشرة بهذه الحرفة والصناعة ، فالحلاق مثلا تتطلب منه حرفته الترفق والملاطفة فى الحديث والسؤال ، فإذا استخدم هذا الأسلوب المصطنع فى مجال لاتجوز فيه الملاطفة كان سلوكه موضع المؤاخذة أو التفكه إذا كان محور المفارقة تافهاً . وهذا ينطبق بدوره على البخلاء الذين يحاولون بحكم نزعة البخل المتأصلة فى نفوسهم أن يقتروا فيما لا يجدى فيه التقتير ، ولكن للعادة حكمها وتأثيرها .

وقد تتحكم فى بعض الناس مصطلحات خاصة فى الحديث تتسرب إلى ألسنتهم دون وعى ، فتكون مثالا للسخرية إذا استعملت فى غير موضعها . ويدخل فى هذا النطاق عادة البعض فى الإكثار من استخدام الأمثال والحكم الجارية مجرى الأمثال أو الأغانى الشائعة ، فهذه الرغبة الملحة تلفت إليهم الأنظار وتجعل حكمتهم موضع التهكم والسخرية ، ولتوضيح أثر تحكم العادات نذكر الأمثلة التالية :

اتهم رجل بالقتل فلما مثل أمام القضاء وجه إليه القاضى السؤال المعتاد : هل قتلت هذا الرجل ؟ فتلفت المتهم وأجاب متفاخراً : « يا للعجب ! أو كان يجسر هو على قتلى » !

فهكذا اعترف بجريمته تحت أثر رغبته فى التفاخر .

وللبخل والبخلاء أقاصيص ونوادر سنعود إليها فى فصل قادم ، وهذه النوادر تدور حول شـــدة حرص البخيل على ماله ورغبته فى المزيد ،

ومثال ذلك اليهودى الذى جاءه كتاب ختمه صاحبه بالشكر « سلفا » فأيقظت هذه الكلمة غريزة الربا عنده فبعث يسأله عن ربح هذا الشكر وفوائده » !

والتعليم مهنة قد تطبع صاحبها بخصائص تجعل من سلوكه مجالا للتفكه لهذا رويت عنهم النوادر . ذكر الابشيهى[1] «أن أحدهم رأى معلماً وهو يصلى العصر فلما ركع أدخل رأسه بين رجليه ونظر إلى الصغار وهم يلعبون وقال : يا ابن البقال قد رأيت الذى عملت وسوف أكافئك إذا فرغت من الصلاة » فقد غلبت الرجل عادة ملاحظة تلاميذه مع انصرافه للصلاة ، دون أن يشعر بأن شرود ذهنه وكلامه قد أبطلها ، ولو أنه أحس بما اقترف لانعدمت الفكاهة .

قال ثرى حديث النعمة لرفيقه متباهياً « لقد سافرت وزرت دمشق واسطنبول وباريس ولندن » فأجاب رفيقه مؤمناً : « إذاً فأنت تعرف الجغرافيا جيداً »قال : « بلا شك فقد زرتها ثلاث مرات » فهذا الرجل قد أعمته رغبته فى التفاخر عن أن يستفسر عن معنى هذه الكلمة فظنها مدينة مجهولة له .

والرجل الذى اعتاد أن يدعو للناس بالخير والبركة إذا ما تكلم أو أجاب على تحية مسلم ، هذا الرجل يستثير ضحك الغير إذا استعمل جملته التقليدية فى غير موضعها ؛ ومن أمثلة هذه الجمل : إن شاء الله ، بارك الله فيكم ، العاقبة لكم . . إلخ : فلو استخدم هذا الرجل الجملة الأخيرة مثلا جواباً على تعزية آخر له لاستثارت كلمته الضحك .

ومن أمثلة التلاعب المنطق استخدام التفكير النظرى استخداماً يخرجه عن نطاق الحقيقة ، فالرجل يضحك لانه يعرف أن ما يسمع

(١) «كتاب المستطرف فى كل فن مستظرف» للأبشيهى .

خرافة لا أصل لها ولكنها مع ذلك تستولى على خياله فتأخذ صورة الممكنات . وأوضح مثال لهذا النوع من الفكاهة المبنية على التلاعب المنطق نوادر البطولة التى تؤلف للجماهير كأساطير أبى زيد الهلالى وبيبرس وحمزة البهلوان فى الأدب العربى الشعبي ومغامرات دون كيشوت فى الأدب الأسبانى ومغامرات مونشهاوزن فى الأدب الألمانى الشعبي[١] وغيرها . فهذه الأساطير تضحك الرجل المثقف لأنه يتصور بعد إمكانها عن الحقيقة ومحاولة المؤلف (وهو عادة مجهول يمثل المزاج الشعبي العام) إغراق أكاذيبه وغلوه بكثير من التفصيل فى الرواية حتى يضفى على شخصياته صورة من الحقيقة المقبولة .

ويدخل فى هذا النطاق كذلك نوادر المخترعين من أمثال (جول فيرن) الفرنسى الذى أمكنه بخياله الخصب أن يتصور فى عصره طائرات تحلق حتى تصل إلى القمر ومدن تسبح تحت سطح الماء ، فالقارىء تغريه هذه الأقاصيص بالمطالعة لبراعة المؤلف فى تصوير أفانينه بطريقة تقربها من الحقيقة إلا أنه مع ذلك يعرف مبلغ استحالتها . لهذا السبب نجد خرافات الأطفال تثير الهزء عند البالغين .

(٧) سرعة الخاطر :

تعترض الإنسان مشكلة من المشاكل يحار أمامها عقله وتدفعه إلى الإمعان فى التفكير ، وإذا بآخر يحل هذه المسألة المشكلة بطريقة مفاجئة غير منتظرة ؛ وسرعة الخاطر هذه تبهر السامع ، فإذا كان موضوع المشكلة تافهاً غير جدى فإن هذه البراعة تستثير الضحك ، وهذا هو أساس ما ندعوه بالنكتة .

ولتوضيح خصائص « النكتة » نضرب لذلك مثلا : قال رجل

---

(١) للمؤلف ترجمة لهذه المغامرات الأخيرة .

لآخر : إن فلاناً قد أبطل عادة التدخين ولن يعود إليه إطلاقاً ، فأجابه الآخر : يا له من رجل قوى الإرادة ، ولكن كيف تسنى له هذا ؛ فرد عليه الرجل : ذلك لأنه مات » . فمصدر الفكاهة فى هذه النكتة — ومثلها فى ذلك مثل آلاف غيرها — هو أن الإجابة حل لمسألة مستعصية تمت بطريقة لا تخطر على بال السامع . ولو كان هذا الحل جدياً حقاً كأن ذكر المتحدث ما يجب أن تكون عليه الإرادة القوية لما كان فى كلامه ما نتفكه به .

فمن خصائص النكتة ، كما رأينا سرعة الخاطر ، فالتفكير الطويل الذى يفصل بين المشكلة المعروضة وطريقة حلها يقتل روح الفكاهة ، لهذا نلاحظ أن المتندرين يتبادلون النكتة كما يتبادل فريق من اللاعبين الكرة بأقدامهم بحيث لا تسنح للكرة فرصة للاستقرار على الأرض ، فلو فتر حماس المتندرين لحظة لأصبح من العسير وصل ما انقطع من حبل التفكير .

وعنصر المفاجأة واضح فى النادرة السالفة الذكر ، وهو عنصر حيوى فى كل نادرة تعتمد على سرعة الخاطر لهذا فإن النكتة القديمة لا تضحك من عرفها بل تبدو سخيفة سمجة لانعدام عنصر المفاجأة . وتنتج النكتة النتيجة نفسها إذا كانت الإجابة مع براعتها محتملة أو منتظرة فلا تستثير ضحكة قوية مجلجلة لانعدام عنصر الطرافة فيها . فالرجل الذى يسير باطمئنان العارف فى طريق من الطرق حتى إذا انعطف يميناً أو شمالا وجد الطريق مقفلة فى وجهه يضحك من نفسه ، فمثله مثل الرجل يقطع عليه المتندر طريق تفكيره برأى لم يكن فى حسبانه . روى أن معاوية قال لعبد الله بن عامر « إن لى عندك حاجة أتقضيها ؟ قال نعم قال ولى إليك حاجة أتقضيها ؟ قال نعم . قال فسل حاجتك ، قال أريد

أن تهب لى دورك وضياعك بالطائف . قال قد فعلت . قل حاجتك ، قال أن تردها إلى . قال قد فعلت »[١] فهذه البديهة الحاضرة والفكرة المفاجئة هى التى أضفت روح الفكاهة على إجابة ابن عامر فى النادرة السالفة الذكر .

فالمتندر يحاول أن يفسر حقيقة أو يحل مشكلة بطريقة خاطفة سريعة وذلك بتحويل الذهن إلى ناحية مهجورة من نواحى التفكير ، معتمداً فى ذلك على اكتشاف أوجه من الشبه أو المخالفة غير منتظرة ، فإذا فسرها بهر المستمع بطرافة الفكرة وغرابتها ؛ فمثله مثل مأذون الشرع الذى يعقد زواج اثنين دون أن يعطى بالا لما اصطلح الناس عليه من تناسب بين الزوجين كأن يكفيه مثلا بداية اسم كل واحد منهما بحرف معين ليفترض التوفيق فى هذا الزواج ؛ ذلك أن جمع ما لا يجتمع بسبب تنافره هو الذى يستثير روح التفكه ، كما إذا تصورنا سيدة فارهة الطول مفرطة فى البدانة إلى جانب رجل ضئيل متكور الجسم مثلا ؛ فتفنن المتندر فى ابتكار أوجه شبه ومخالفة بين الأشياء لا تلمحها عين الناظر العادى مجهود موفق فى عالم الفكاهة .

لقى بعض الأمراء فى موكبه رجلا أعور فحبسه ، فلما نزل خلاه وقال لقد تطيرت منك فحبستك ، فقال الرجل : « أنت أشأم منى أيها الأمير لأنك خرجت من منزلك ولقيتنى فما رأيت إلا خيراً ، وخرجت من منزلى فلقيتك فحبستنى » فمصدر التهكم فى هذه النادرة أن الرجل نظر إلى نفسه وإلى الأمير من زاوية واحدة لا فرق بين مكانه ومكانه ، لهذا وضح وجه الاختلاف فى الشؤم ولولا هذا لانعدمت الفكاهة من الحكاية .

ومن خصائص هذا اللون من الفكاهة الاقتضاب ؛ فالنكتة يجب

---

(١) ذكرها ابن الجوزى فى كتابه (الأذكياء) .

أن تصاغ فى أقصر أسلوب ، بل يجب أن تكون كلماتها أقل من القليل[1] فهذا الاختصار الذى بلغ حده مع السرعة فى الرد يتعاونان سوياً للتأثير على السامع بطريقة مفاجئة تبهره ، لهذا نلاحظ فى المسارح مثلا أن بعض الوقت يفوت بين نكتة الممثل وبين استرسال المتفرجين فى الضحك ، وقد لا يعم الضحك إلا بعد أن ينفجر أول جالس ضحكا ثم يتبعه الآخرون بحكم التقليد الانعكاسى كما سبق أن بينا ذلك فى الفصل الأول ؛ وسبب هذا أن الرجل لا يضحك حتى يكتشف بنفسه محور النكتة ، وهذا يتطلب بعض الوقت إذا كان المتنذر سريع البديهة وكانت الفكرة بارعة أو غريبة .

وقد يرسم المتنذر دائرة لا يحاول الخروج عنها فى تفكيره كأن يتخير موضوعاً معيناً لا يتعداه فبذلك ييسر للمستمع اكتشاف النكتة وهذه الدائرة التى يرسمها المتفكه أشبه شىء بمجال البحث[2] فى علم المنطق مهمته أن يقرب أطراف الموضوع الواحد للمتفكر .

وعلى هذا الأساس نشأت فى الفكاهة المصرية ما يعرف (بالقافية) وهى نوع من الفكاهة الشعبية منتشرة فى مجالس السمر ، بل كانت فيما مضى عنصراً هاماً فى برامج الأفراح ، ففيها يبرز رجلان عرفا بالفكاهة والتندر ويتحدى أحدهما الآخر بموضوع (أو قافية) معينة كحرفة من الحرف فيذكر الواحد اسماً مما له صلة بهذا الموضوع ، فيتساءل الآخر عن قصده بذكر هذا الإسم ، قائلا « أى شىء معنى هـذا ! » وهى

---

(١) رمى رجل عصفوراً فأخطأه ، فقال له رجل (أحسنت) فغضب الرجل وقال أتهزأ بى ، قال لا ولكن (أحسنت) إلى العصفور ، فالنكتة فى هذه النادرة لم تتعد كلمة واحدة ، أما تفسيرها ففى ضمير المتكلم .

Universe of Discource (٢)

الجملة التى اختصرت فأصبحت (اشمعنى) فيجيبه الآخر بجواب فيه مفارقة تضحك[١] .

فبطلا القافية أشبه شيء بمتصارعين يتحدى أحدهما الآخر ، فيداوره ويحاوره حتى إذا تمكن منه هوى عليه بقبضته ؛ فبطل القافية يتحدى خصمه بكلمة ليس فى ظاهرها علاقة ما بموضوع القافية ، ثم يجيب على تساؤل نده بما يسكته ويضحك السامعين ؛ وقد يترك المتندر الباب مفتوحاً لكل متحد لبطولته فلا يعجز عن أن يلقم كل سائل حجراً . ولما كانت (القافية) بطبيعتها نزال بين خصمين فإن المتندر لا يتورع عن استخدام سلاح التشهير والهزء والسخرية بخصمه . لهذا كانت القافية من أساليب الفكاهة الخشنة التى لا تستسيغها إلا الطوائف الدنيا من المجتمع .

ومجمل القول أن سرعة الخاطر وهى التى تتميز بها (النكتة) مصدر من مصادر الفكاهة الهامة إذ تعتمد براعة المتندر على الغوص عن المعانى البعيدة مع الاقتضاب الشديد .

(٨) المعارضات :

إذا استمع طفل لنداء بائع ينادى على بضاعته بصوت غير مألوف أو بطريقة خاصة فإنه يقلده ، فإذا انتهى من تقليده استرسل ضاحكاً وغمرته موجة من الابتهاج والمرح .

فكما أن التمثيل والتشخيص — كما رأينا — مصدر من مصادر الفكاهة من حيث أنه تقليد لصور الناس وسلوكهم الظاهرى ، فإن تقليد كلامهم وأفكارهم فيه ما يبعث على التفكه والضحك . فالطفل الذى يسمع رجلاً

---

(١) فى قافية النحو : جاءوا يسألون عن بيتكم فقيل لهم ! — (اشمعنى) — لامحل له .
وفى قافية الحشاشين : عقلك ! — (اشمعنى) — حجر .

يتعثر فى كلامه قد يضحك لتأتأته ، وقد يقلده أولا ثم يضحك من تقليده لهذه التأتأة ، بل إن السائح أو المؤرخ إذا نقل فى كتابه جملة أجنبية بحروف لغته — لعجزه عن فهم معناها — فإن القارىء العارف باللغة الأجنبية يضحك من هذه المحاكاة اللفظية[١] .

فالتقليد يشمل أسلوب الكاتب مثلا إذا ما اشتهر بطريقة خاصة فى الأدب أو بدراسة معينة ، فقد يقلد كاتب فكه أسلوب الفلاسفة فى عرض أبحاثهم ، وهو مع ذلك لا يتقيد بالموضوع نفسه بل قد يختار بحثاً أبعد ما يكون عن مواضيع الفلسفة ؛ فالرجل الذى يقلد طريقة الكيمائيين فى شرح طريقة طهى لون من ألوان الطعام يضحكنا بسبب هذه المفارقة .

وقد انتشر فى أدب الفكاهة المصرى تقليد بعض كتاب الفكاهة لعيون الشعر وغرر النثر ، فيبدأ الكاتب بذكر البيت الأول من القصيدة ثم ينحرف بموضوعها فى البيت الثانى مع تقليد أسلوبها تقليداً اصطناعياً حتى يحافظ على رواء القصيدة الظاهرى .

ولقيت المقامات — للحريرى والزمخشرى — عناية خاصة من هؤلاء المعارضين المتفكهين فقلدوها لانفرادها بأسلوب خاص يميزها عن غيرها فإذا قرأها قارىء بهرته براعتها فى أول الأمر حتى إذا أحس بتزييفها أشاعت فيه روح المرح والتفكه ، لهذا كان ما رواه بعض المؤرخين عن تقليد المتنبئين من المرتدة للقرآن مما أثار الهزء والسخرية ، لأنه تقليد فى آلية الأسلوب دون حرص على رصانة المعانى .

وفى جميع هذه المعارضات يحاول الكاتب المتفكه أن يدخل فى

---

(١) من ذلك ما رواه الجبرتى من أنه زار مجلس العلماء الفرنسى وسمع أحدهم يكرر قوله (نوه نوه) أى (لا لا) بالفرنسية .

روع القارىء أن مايقرأ هو بحث علمى معتبر ، أو عرض أدبى رصين من حيث مادةالبحث أوأسلوب العرض ، لهذا فإن مثل هذهالمعارضات الهازلة لا تضحك إلا من عرف الأصول التى يعارضها الكاتب . فالمؤلفات التى تبحث فى الفلك أو علم الطب أو الكيمياء التى صنفت فى القرون الوسطى وبنيت على الخرافات تضحك الرجل المتخصص فى هذه العلوم لأنه يعرف مدى سخافتها .

والكاتب الهازل قد يحاكى أسلوب علم من العلوم فيمزج بين الحقائق العلمية وبين المشاهدات العابرة ، ويستخدم من الأوصاف والتشبيهات ما يضفى على البحث لوناً هزلياً يستدر ضحك القارىء ، ونضرب لهذا مثلا مقتبساً عن كتاب أمريكى يقلد فيه كاتبه أبحاث التاريخ الطبيعى[١] .

« النحل ثلاثة أقسام : النحلة الأنثى أو الملكة وهى قادرة على إنتاج ما لا يقل عن ثلاثة آلاف بيضة فى يوم واحد من أيام العمل الحكومى فى مملكة النحل ، والقسم الثانى الزنابير ، وهم يعدون بالآلاف فى الخلية الواحدة ، وما زال سبب هذه الكثرة سراً مجهولا لم يفسره العلم ، وإن كان البعض يعتقد أنهم يقتلون الوقت فى لعب الورق كما يفعلون فى نادى لامز ، والقسم الثالث الفعلة وهم (إذ لا أريد أن أكتمك سراً) ليسوا صبياناً من النحل ولا فتيات صغيرات بل بين هذا وذلك ، وتتميز الزنابير عن غيرها بأنها ترتدى السراويل ، فضلا عن أن عيونها واسعة ومتصلة ، لهذا فإنالزنابير تعتقد أنها تطير شمالا عندما تطير يميناً والعكس بالعكس ، وهذا الشذوذ كثيراً ما يكون خطراً على الزنابير إذا ارتقت درجاً ، ولكن من حسن الحظ أنها لا ترتقى السلالم كما أن الزنابير لا تشتغل بغزل الصوف . .

---

(١) عن كتاب : Comic Relief, compiled by Lin Scott

«..وغرام الملكة لا يجرى إلا فى الطبقات العليا من الجو ، فإذا آن أوان ذلك طارت الملكة أمام سرب من الزنابير ، ثم أنها تلقى بمنديلها من خلفها وتسرع فى الطيران ، عند ذلك تهب جموع هؤلاء العشاق فتتبعها ، وتستمر هذه الملاحقة حتى يدب الوهن واليأس اليهم واحداً إثر واحد فيعودون إلى الخلية معلنين أنه لا توجد أنثى تستحق كل هذا العناء ، ولا ينجح فى هذه المطاردة إلا بطل واحد ، وفى ظهر الغد يكتشف أحد الفعلة مخلوقاً أشعث الشعر أحاطت بعينيه حلقات سوداء ، حتى إذا جمع قواه قليلا راح يندب حماقته ويعلن بصوت مبحوح أنه قد عزم على أن يقطع صلته بالنساء بعد هذا . . »

فهذا الكاتب يرسم صورة لحياة النحل على نسق ما نقرأ فى كتب علم الأشياء ، ولكنه يمزج ألوانه بأوصاف وتشبيهات يخرجها عن نطاق الجد .

وإذا رجعنا إلى كتب الطب والعلوم القديمة نجد أمثلة توضح هذا اللون من الفكاهة ، ومن هذه ما ذكره ابن الحاج من مجربات الطب فى الكلام عن دواء نافع للعيون : «يؤخذ جزء من السنبل وجزء من الزعفران وجزء من الشب اليمانى ، وجزء من الزنجار العراقى وجزء من الحديد وجزء من التوتيا وجزء من الفلفل الرومى وجزء من الإثمد وجزء من الريحان ، تسحق فرادى جميعاً ثم تجعل فى ماء الورد ويوضع هذا جميعه فى بيضة خاوية وتطمسها بعجين وتجعلها وسط كسكسى حتى يطيب الطعام وتنزل ذلك الدواء وتتركه حتى يبرد ، فمن اكتحل به زاد فى نظره وأذهب جميع ما يشتكى من ضرر عينيه . وهذا الدواء ليس له نظير فشد يدك عليه » .

فالقارىء المثقف — ولو كان مريضاً — يجد فى هذا الدواء ما يزيل

عبوسه لا ما يزيل رمده فهو يتخيل هذا المزيج العجيب من المساحيق والمعاجين والتوابل وما يفعله بعين نكب صاحبها بالإيمان فى حكمة صاحب الكتاب فيضحك على بلاهته ؛ والجهل وحده لا يسرى عن النفس ولكن مقابلة الواقع بالخرافة التى تأخذ صورة الحقيقة هو ما يضحك .

ومن أمثلة ما جاء فى ذكر كيمياء الذهب قول المؤلف « جزء من الملح الحيدرانى وجزء من الجوشير المعدنى ومثلهما عقابا ، ضعه فى زجاجة بعد السحق والاختلاط يخرج منهما ماء أبيض ، اسحق به العلم الأصفر مع وزنين من الرهج الأبيض وشمعها سبعين مرة على الصفيحة ، ثم تخلطه مع وزنه عقرباً ، وتجعل الجميع فى إناء ثم ادفنه فى الزبل الحار سبعة أيام فإنه ينحل ثم يوضع على نار لطيفة ويغطى فى بوط حتى ينحل ويرجع كالزئبق ، واجعل لها وزناً زئبقاً طرياً ، ويوضع هذا جميعه فى الشمس حتى يرجع جسداً واحداً ، ثم يتعقر ، ثم تجعله فى زجاجة ومعه فى وزنه من رأس الصابون ، ويترك ثلاثة أيام حتى ينحل وينعقد وهكذا إلى ثلاث عقدات ... الخ[١] .

وما من شك فى أن هذه الحقائق المزيفة كانت موضع احترام المشتغلين بهذه الدراسات فى القرون الوسطى أو هى على الأقل لم تلاق أكثر من الإنكار إذا أثبتت التجربة حينذاك أنها لم تنجح فى تحقيق الغرض منها ؛ ولكن الشىء الذى ما كان يخطر على بال أحد أنها تصبح مصدر تفكه وسخرية ، لأن الساخر المتفكه يحس بشىء كثير من الزهو والاعتداد بالنفس مصدره المعرفة ، وهذا العنصر معدوم فى تلك العهود التى كانت فيها أمثال هذه المؤلفات مرجعاً من مراجع العلم .

---

(١) مقتبس من كتاب « شموس الأنوار وكنوز الأسرار الكبرى » لابن الحاج التلمسانى المغربى .

والمعارضات الأدبية مثال واضح لهذا اللون من ألوان الفكاهة ؛ فالكاتب الذى يعارض قصيدة شعرية أو مقطوعة نثرية ينحدر بالقارىء بعد السطر الأول إلى تافه من القول مع احتفاظه بخصائص الأسلوب الأدبى كالسجع فى النثر أو القافية الشعرية ، فهو يضحكنا كما يضحكنا رجل مهيب الطلعة قد ارتدى ثوباً مهلهلا لا يتناسب مع وقاره وهيبته[١].

فقصيدة المعرى التى ورد ذكرها من شعر الحكمة الرصين ، ولكن الكاتب ينتقل بنا بعد المطلع إلى حديث عن الطعام فى رمضان ، فيذكر ألوانه ويصف مبلغ شوقه إليه ، ويمزج صحيح اللغة بركيكها وغريبها بالعامى السوقى منها .

وقد يعارض الكاتب التعاريف العلمية لغرض التهكم اللاذع ؛ وقد اشتهر كثير من أدباء الغرب بهذا النوع من المعارضة أمثال برنارد شو الكاتب الأيرلندى واسكار وايلد المؤلف الإنجليزى . فالأول يعرّف المتشائم بقوله « إنه الرجل الذى يعتقد أن الناس أشرار مثله فيحقد عليهم لهذا السبب » بينما يعرّفه الثانى بقوله « هو الرجل الذى يعرف ثمن كل شىء ، ولا يعرف قيمة شىء من الأشياء » ويعرّف أدامسون الطفل

(١) ومن أمثلة ذلك معارضة لقصيدة أبى العلاء المشهورة :

(عللانى فإن بيض الأمانى   فنيت والزمان ليس بفان)
أقبل الصوم يا محمد يا بنى   فتأهب للصوم فى رمضان
كل يوم لنا طبيخ جديد   من خضار بلحمة م الضانى
وكباب تشمه يا حبيبى   من بعيد وأنت فى الديوان
قربوا منى الصحون فانى   لاشتياقى لها أكلت لسانى
واسعفونى قبل الفطور بسنان   خبير يسن لى أسنان
مرحبا مرحباً به شهر خير   للغنى السعيد والكحيان

(مقتبسة من مجلة الفكاهة عام ١٩٣٠) .

« بأنه قناة هضمية ينتهى طرفها بصوت مزعج وطرفها الآخر بالفوضى »
ويفسر آخر تجارب الحياة « بأنها تعريف رجال الأعمال لأخطائهم »
ويعرّف الأستاذ الجامعى بقوله « هو الرجل الذى يعلم تلاميذه كيف يحلون
مشاكل الحياة التى حاول هو أن يتجنبها باشتغاله بالعلم » .

وقد يعارض الكاتب الهازل كتب السير والأخبار ؛ إما باختراع
شخصية لها فى مظهرها الخارجى جميع خصائص البطولة المروية فى تراجم
العظماء مع كونها شخصية عقيمة جدباء ، ومثال ذلك شخصية
« دون كيشوت » التى ابتكرها سرفنت الأسبانى وفيها يصور حياة القرون
الوسطى بأسلوب هازىء ساخر ؛ وإما أن يعارض الكاتب هذه التراجم
ملتزماً جانب الدقة التى عرفت بها هذه الكتب ، ولكن مع الاقتصار
على تافه الحوادث وسخيف المفاجآت مما تكتظ به حياة الإنسان اليومية
فالكاتب لا يتجنى فى ذلك على الحقيقة ولكنه بتقريرها على هذا النحو
يتهكم من الأوضاع الشائعة .

(٩) المفارقات :

تكاد تتميز أساليب الفكاهة المختلفة التى وردت الإشارة اليها بعامل
تشترك فيه جميعاً ، وإن كانت تختلف من حيث وضوح هذا العامل
أو ضعفه بالنسبة لعامل آخر تنفرد به النادرة أو الطرفة ؛ هذا العامل
المشترك هو « المفارقة » .

إن كل نادرة وكل أفكوهة تستدر الضحك تشير إلى أن هنالك محاولة
من الغير لتفويت فكرة محل فكرة أخرى تعارضها ، فهذا التناقض يضع
العقل أمام مشكلة يحاول أن يجد لها مخرجاً لأن العقل بطبيعته منطق ، لهذا
كان الأطفال والمجانين ومن إليهم من ذوى العقول الفجة أبعد الناس عن
التفكه بالنوادر التى تعتمد على التلاعب اللفظى والمعنوى .

والمفارقة قد تكون مادية واضحة للعين فيضحك لها حتى صغار الأطفال ، فإذا تصورنا قطاً يلبس عمامة ويحمل مظلة ، أو كاباً ينام على مقعد وصاحبه على الأرض (أنظر الصورة) فإن منظره يستدر ضحك الكبار والصغار على السواء لهذا التناقض بين طبيعة الحيوان وخصائص الشخصية التي يحاول أن يتقمصها .

وقد يستعصى اكتشاف جوهر المفارقة على الرجل العادى لأن التناقض قد يكون من الرقة والدقة بحيث لا يتضح من النظرة الأولى ، ويستخدم هذا النوع من المفارقة خطباء الجماهير ورجال المحاماة كما فى المواقف التى تتطلب تصوير حقيقة بأسلوب يوحى إلى نقيضها ، والتهكم المرير ليس ذماً مباشراً بل هو مدح له جميع خصائص المديح ، ولكن يختفى وراءه كره قاذع . فمن ألوان البلاغة المعتبرة «الذم فى صورة مدح» ، وهذا الأسلوب يرضى صاحبه مرتين ؛ يرضيه لأنه يشفى غليله من عدوه بذمه ، ويرضيه بذلك الزهو الذى يركبه لإحساسه بغباء غريمه وعجزه عن إدراك المقصود بهذا المديح المزيف . فالرجل الذى مدحه الكاتب بقوله « إنه كالساعة لا يؤخر ولا يقدم » مثال لهذا النوع من التهكم المرير المحتجب خلف ستار من المديح المصطنع ، وهذا التهكم يكون أبلغ أثراً إذا فات على الممدوح إدراك هذه المفارقة .

وقد تكون المفارقة باستخدام نعوت وصفات لا تتجانس مع طبيعة الموصوف فتبدو للسامع منافية لمنطق الأشياء ، أو أنها تبدو — لتناقضها — هذراً لا معنى له ، فالخطيب الذى يستخدم غرائب اللغة ويمعن فى الاستعانة بالمحسنات البديعية ويستشهد بالحكم والأشعار ثم نتبين أن الدوى صادر من طبل أجوف يستثير كلامه فينا الرغبة فى الضحك .

فالرجل الذى مدح آخر بقوله « إن وراءه مستقبل باهر » مثال لهذا التفكه باستخدام الأضداد من الصفات ، لأن المستقبل الباهر يمتد امام صاحبه لا خلفه . وإذا استخدم المتفكه جملة من الصفات تناقض الواحدة



المفارقة المصورة أو اللفظية أساس لكثير من أنواع الفكاهة
لاحظ الشبه بين شوارب الرجل وشوارب عجلى البحر

منها الأخرى ينجح فى اغتصاب الابتسام من سامعه ؛ ومن أمثلة ذلك أن جندياً ذهب يبحث عن رجل هارب من مستشفى المجاذيب فقابل فلاحاً فى طريقه فسأله الفلاح عن أوصاف المجنون الهارب فقال عنه الجندى « إنه قصير القامة نحيف البدن ويزن نحواً من أربعمائة رطل » فقال الفلاح دهشاً «كيف يكون بهذا القصر والنحول ويزن أربعمائة رطل» فأجاب الجندى « ألم أقل لك أنه معتوه .. »

والمفارقة قد يكون مصدرها استخدام أسلوب لا يتناسب فى فخامته مع تفاهة الموضوع الذى يعالجه ؛ فإذا سمعت قصيدة باكية نائحة ، وتبينت بعد ذلك أنها فى رثاء كلب مثلا سخرت من نفسك ؛ والرجل الذى يفنى عمره مثلا فى دراسة العلاقات الجنسية والغزل عند البعوض لا شك أنه يجعل نفسه موضع السخرية من الغير .

وإذا استعرضنا طوائف الناس الذين جعلهم المتندرون هدفاً لتفكههم وسخريتهم اكتشفنا أن مصدر الفكاهة هو التناقض البارز بين مظهر هؤلاء الناس وبين حقيقتهم[1]. فالجبن مثلا صفة مرذولة تعيب صاحبها ، ولكن إذا بدا الجبن من رجل افترضنا فيه الشجاعة كشرطى مثلا أو زوج طويل القامة عريض الأكتاف دعانا ذلك للسخرية منه ، والتهكم عليه . فمن هذا نشأت النوادر التى يحاول فيها الزوج الاختفاء من اللص بينما تدعوه زوجته للبروز له والوقوف فى وجهه .

اصطلح الناس مثلا على أن القرد نموذج للدمامة ، فإذا رسم المصور الهزلى قرداً يسخر من دمامة امرأة واقفة أمام قفصه ضحكنا من هذه المفارقة ؛ والنوادر عن « ثرى الحرب » تعتمد على عنصر المفارقة ، فالثراء فى ذاته ليس موضعاً لتمسخر الغير ، ولكن حديث النعمة يأتى

---

(١) سنعود إلى هذا الموضوع عند الكلام عن الضحك والمجتمع .

من الأفعال ما يتنافر مع حرص الثرى الأصيل على احترام تقاليد المجتمع الراقى ، فهذه المفارقة بين سلوك من يلبس لبوس الوجهاء ويفعل أفعال السوقة هى منبع الفكاهة فى هذه النوادر التى نسبت إلى أغنياء الحرب .

فالطبيب الذى ينسب إليه أنه يروج تجارة الموت ، والخادم الذى يسترضيه سيده بالكلام المعسول ، والدميمة التى تسخر من تهالك العشاق عليها ، والفقيه الذى يلزمه الحجة رجل ريفى ساذج ، والمرأة التى تكذب وتلجأ إلى البكاء لإقناع زوجها بعكس مايقبله المنطق ، والغنى الذى تروى عنه نوادر البخل ، والطفل الغرير الذى يمثل روح الشيوخ ، والشيخ الوقور الذى يقلد أغرار الفتيان كل هؤلاء أهداف للمتندرين ينسبون إليهم الطرف ويروون عنهم النوادر والملح .

ذهب رجل من كبار الأثرياء إلى فندق ، ولم تكن تبدو عليه مظاهر البذخ الذى يروى عنه ، فسأله الخادم : إن ابنك يا سيدى إذا نزل بهذا الفندق أنفق عن سعة فما بالك لا تطلب إلا أقل الأشياء نفقة ؟ فأجاب الرجل : إن والد ابنى من كبار الأثرياء فيحق له هذا البذخ ، أما والدى فرجل من غمرة الناس !

ومن أنواع المفارقات النادرة التى تنتهى بمفاجأة غير منتظرة ، فالكاتب أو المتندر يروى الحوادث فى سياق يوحى إلى السامع أو القارىء بنتيجة محتومة حتى إذا شارف الختام باغت سامعه بحقيقة تنقض جميع ما أوحى به وأشار إليه ؛ وعلى هذا النوع من المفارقة تعتمد القصص الهزلية والمسرحيات الساخرة التى تتعدد فيها الحوادث وتتوالى فيها المشاهد وتتعاقب النتائج ، حتى إذا وثق المؤلف من أن ذهن القارىء أو المتفرج قد اطمأن إليه انحرف بغتة إلى طريق لا ينسجم مع منطق القصة ، فتستثير المفاجأة الدهشة ولكن سرعان ما تختفى لتحل محلها موجة من المرح يعبر عنها صاحبها بقهقهة أو كركرة .

سمع الجيران ذات ليلة استغاثة سيدة تسكن وحيدة فى بيتها فهرعوا إلى بابها وأنصتوا ملياً فإذا باستغاثة الفزع تتوالى وتختلط بها أصوات الأثاث المقلوب وكلمات رجل يتوعد ويتهدد ؛ لاشك فى أنه لص باغت المرأة ليسلبها مالها ، فأسرع الجيران إلى رجال الشرطة حتى لا يفلت اللص ، فلما فتح باب المرأة ألفوها فى مقعدها الوثير تنصت إلى تمثيلية بوليسية يذيعها الراديو !

وهذا النوع من المفارقة يستلزم أن تكون النتيجة المفاجئة عكسية تنازلية ، بمعنى أن الخاتمة تكون تافهة بالنسبة إلى النتيجة التى تقررت لها اعتماداً على منطق الرواية ، فإذا قلبنا الأوضاع فى القصة السالفة الذكر وفرضنا أن الجيران خيل لهم أن أصوات الاستغاثة ليست إلا أصوات الممثلين مذاعة من جهاز الراديو ، حتى إذا تكشف لهم الأمر وجدوا أن فى الأمر جريمة ، فإن مثل هذه القصة الضاحكة تستحيل إلى مأساة مفجعة ، فالنتيجة المفاجئة يجب أن تفرج كربة أو تحل مشكلة أو تنزل عن العاتق حملا ينوء به ، فهذا التنفيس الذى تتمخض عنه المفاجأة هو الذى يبعث المرح إلى النفوس .

ومجمل القول أن الضحك مع تعدد عوامله ، يمكننا أن نفهرس العوامل التى يعتمد عليها إلى فصول وأبواب وإن كان بعضها يشتبك ويتداخل ، لاسيما إذا انتقلنا من عوامل الضحك البدائية إلى فنون الفكاهة التى تعتمد على التلاعب باللغة والمنطق ، ولم يتوسع مؤلف هذا الكتاب فى ذكر هذه العوامل مفضلا أن يعتمد على الأمثلة التى توضحها وتميز طوائفها ، فبذلك يتهيأ ذهن القارىء إلى دراسة النظريات التى تفسر هذه الألوان من الفكاهة بالرجوع إلى وظيفة الضحك وأسبابه وأغراضه وهو موضوع فصل قادم .

أنواع الضحك

تحليل الضحك الجماعى — الابتسام ؛ الابتسامة المترددة والمطبوعة والصفراء — الضحكة الانعكاسية — ضحكة الراحة — ضحكة الترحيب — ضحكة الانتصار — ضحكة العطف — ضحكة التهكم بأنواعها ، ضحكة الازدراء ، ضحكة السخرية ، ضحكة التهكم الأصيلة — ضحكة التسلية — ضحكة الخجل — الضحكة الهستيرية .

إذا راقبنا جمهوراً من الناس يشاهد تمثيلية هزلية ، تعتمد فيها الفكاهة على المواقف المسرحية والمفارقات والنكات مما جاء ذكره فى الفصل السابق ، وأرهفنا السمع إلى الضحك المنبعث من أركان المكان لوضحت لنا الحقائق الآتية :

(ا) أن هنالك مواقف تثير عاصفة من الضحك لا تستثنى أحداً .

(ب) أن هنالك ما قد يستدر الضحك من البعض دون البعض الآخر .

(حـ) أن بعض المواقف لا تستثير أكثر من ضحكة فاترة أو ابتسامة مقتضبة .

(د) أن بعض الأفراد يضحكون وهم يجهلون حقيقة المفارقة أو النكتة .

فالمواقف التى تستثير الضحك عديدة مختلفة ، ولكن الضحك فى ذاته ظاهرة لا تكاد تختلف فى طريقة التعبير عنها بين فرد وفرد ، اللهم إلا من حيث شدة الضحكة وعمقها . فالرجل قد يضحك على موقف هزلى ولكن الموقف إذا تكرر فقد الضحك عنفوانه ؛ وقد يضحك الرجل فى الحالة

الأولى ضحكة مجلجلة قوية ولكنه بعد قليل يكتفي بضحكة ضعيفة أو ابتسامة لا صوت لها . فالاختلاف في الحالتين اختلاف في شدة الضحكة لا في نوعها .

أما إذا حاولنا أن نرجع الضحك إلى الدوافع المسببة له فإن هذه المحاولة تكشف لنا عن أنواع للضحك تغيب خصائصها عن عين الناظر العادى . فالنكتة التي يرسلها الممثل الهزلي قد يتبعها سكون مؤقت من المتفرجين ، ولكننا إذا دققنا النظر في الوجوه وجدنا أن البعض القليل يبتسم ابتسامة صامتة ، فإذا مرت ثوان علت ضحكة واحدة تبدد ذلك السكون ، ثم تتبعها ضحكات فردية مترددة من أركان المكان ، ويلى ذلك هدير صاخب من الضحك تختلط فيه القهقهة والكركرة بالتصفيق والصفير ؛ حتى إذا بلغت الموجة أشدها انكسرت وتراجعت كما ابتدأت فيتضاءل الصوت ، وتتفكك وحدته حتى يستحيل إلى ضحكات متفرقة تتلاشى بدورها واحدة إثر واحدة حتى يسود السكون المكان من جديد . وقد يحدث بعد ذلك (إذا فرضنا أن الممثل قد انتهى من دوره) أن ترتفع موجة أخرى من الضحك ، موجة أقل عنفاً وشدة من الموجة الأولى ، ثم تتلاشى بعد قليل .

إن مصدر الضحك في هذا المثال واحد وهو نكتة أو نادرة ، ومع ذلك فإن استجابة المتفرجين لها اختلفت باختلاف أسنانهم وطبقاتهم وثقافتهم ، فالسكون الذى أعقب إرسال « النكتة » مباشرة مرده إلى شدة غور المفارقة التي تدور حولها « النكتة » مما احتاج تفهمها إلى بعض الوقت ، تغمر السامعين في أثنائه حيرة ودهشة ، حتى إذا فتح الله على أحدهم بما يدل على إدراكه ما أغلق على غيره انفجر وحده ضاحكا ؛ ولكن سرعان ما تستجيب لهذه الضحكة عشرات من الحناجر مكركرة مقهقهة ..

والفرق واضح بين الضحكة المنفردة المجلية ، وبين الضحكات اللاحقة لها ، فالضحكة الأولى رد فعل لإدراك الضاحك لعنصر المفارقة التى تدور حولها النكتة ، فهى عملية عقلية لا تختلف عن أنواع الإدراك الأخرى وتحتاج فى بعض الأحيان إلى مستوى ذكائى خاص ؛ أما الضحكات اللاحقة فأكثرها (أو كلها وإن كان هذا نادراً) حركات انعكاسية هى رد فعل آلى لتلك الضحكة السابقة ، وليست عملية إدراك عقلى .

وفى ضجيج هذه الضحكات قد تضيع ابتسامة صامتة لا صوت لها ، هى بدورها رد فعل على نكتة الممثل ، وتعتمد بدورها على إدراك لعنصر الفكاهة فيها ، ولكنها (أى المفارقة) لم تبلغ من العنف درجة يستجيب لها السامع بالضحكة الصريحة ذات الصوت ؛ لهذا فإن أثرها لا يتعدى صاحبها اللهم إلا إذا استرعت هذه الابتسامة نظر جالس قريب من صاحبها .

وإذا دققنا الملاحظة ، يتبين لنا أن هذا الرجل قد يضحك فى موقف تال لا يختلف فى جوهره عن الموقف الأول ، ومعنى ذلك أن هذا الموقف الأخير كان كافياً لاستثارة ضحكه عن الموقف السابق حين اكتفى بالابتسام

ومجمل القول أن استجابة الفرد للعوامل المثيرة للضحك تختلف شدة وضعفاً بين الأفراد ، كما أنها تختلف عند الشخص الواحد باختلاف نوع هذا العامل والظروف المحيطة به ؛ فالرجل قد يضحك لموقف معين ملء شدقيه بينما نراه واجماً أو فاتر الإحساس للموقف نفسه تحت ظروف خاصة كالتعب الشديد أو الجوع ، أو الرغبة فى النوم أو انصراف الذهن إلى حل مشكلة من المشاكل .

ويمكن تقسيم الضحك إلى أنواع بحسب العوامل المثيرة له ، وهذا

التقسيم نسبي فقط ، الغاية منه التوضيح والتفسير ، إذ أن هذه الأنواع متداخلة مشتبكة يعكس كل واحد منها ظلا على غيره من أنواع الضحك الأخرى .

(١) الابتسام :

الابتسامة تعبير صامت (لا تشترك فيه الحنجرة) لموقف من المواقف المثيرة لروح الفكاهة . وأجمع الباحثون على أن الابتسام عند الأطفال يسبق القدرة على الضحك بأسابيع عدة[1] وقد نعلل هذا بأن عملية الضحك تحتاج إلى استعانة بألياف الحنجرة وعضلات الفم وهذا أشد كلفة على الطفل من الابتسامة الصامتة .

تختلف الابتسامة عن الضحك من حيث شدة المؤثر ، فالموقف إذا كان فاتراً اكتفى الشخص بابتسامة دون أن يضحك ؛ وقد يستعيض عن الضحك بالابتسام إذا كان مصدر الفكاهة بعيد الغور ، أو إذا تشكك فى مقصد المتكلم ، فيستجيب على سلوكه بابتسامة مترددة تبدو على وجه صاحبها ممتزجة بشىء من الشك والحيرة ، أو تبدو متذبذبة كالضوء البعيد الذى يلمع ثم يخبو ثم يلمع .

وقد تكون الابتسامة نقية صريحة تعبر عما يغمر النفس من فرح وابتهاج أو زهو ، كابتسامة الأم لطفلها ، وابتسامة الطفل رداً على ابتسامة أمه . وكثيراً ما تختلط الابتسامة بحالة انفعالية أخرى ، ففى هذه الحالة تتميز ملامح الوجه بتغيرات فى وضع الشفاه أو الأنف ، وجرى الأدباء على إطلاق جملة من النعوت لوصف هذه الابتسامة المركبة .

فالابتسامة الباهتة هى ابتسامة يعبر بها الشخص عن ابتهاج مفتعل ،

---

(١) انظر الفصل الرابع من هذا الكتاب .

كما إذا التقى بآخر لا تجمعه به محبة أو ود حقيق ولكن التقاليد والعرف تقضى عليه بحسن استقباله فينتج عن هذا ابتسامة مطبوعة « كلاشيه » لا مكان للعاطفة فيها .

وقد تكون الابتسامة تعبيراً عن استخفاف الشخص بكلام الغير أو بموقف من المواقف التى قد تثير الإعجاب أصلا لو كانت صادرة ممن نعترف لهم بالامتياز ، وهذه الابتسامة هى التى يدعوها رجال الأدب بالابتسامة الصفراء فالرجل إذا سمع تحدياً ممن هو أهون من أن يكون مصدراً للخطر عليه ، يرد هذا التحدى بابتسامة استخفاف وزراية ؛ والشيخ الذى عركته الحياة يبتسم ابتسامة إشفاق بالصبي الذى يعتقد أنه ملك ناصية الأمور وهو الأحمق الغرير ؛ وإذا رأينا نملة تحمل ريشة تبلغ أضعاف حجمها نبتسم ابتسامة هزء لهذا المجهود التافه الباهظ بالنسبة إلى مقدرة الإنسان ، وهذا النوع من الابتسام تعبير عن حالة انفعالية مركبة هى مزيج من أحاسيس مختلفة بعضها يطغى على البعض بنسبة قوته .

والخرافات مثال لتوضيح الاختلاف بين الضحك والابتسام ؛ فالطفل يضحك لسماع الخرافة التى يرى فيها الحيوانات والأشجار تتكلم وتتبادل الرأى ، بينما يكتفى الرجل بابتسامة مقتضبة صامتة ، ولكنه يبتسم ابتسامة زهو لرؤية حيوان منزلى يألفه مثل قط أو كلب أو ديك (أنظر الصورة) .

(٢) الضحكة الانعكاسية :

إذا دخل غريب على جماعة يضحكون ، فسرعان ما تسرى موجة الضحك إليه ، فتتفتح أساريره ويضحك قبل أن يتبين سبب هذا الضحك . فالضحك فى هذه الحالة حركة تقليد انعكاسى ليس لإرادته أو تفكيره دخل كبير فيها . وهذا ما حدث شبيهه لجمهور المتفرجين فى المثال السالف





ابتسامة الزهو لرؤية حيوان منزلي تألفه صاحبه

الذكر ، فكثير منهم يضحك لضحك الغير ، حتى إذا تبين له موضوع الفكاهة ضحك من جديد لاستمتاعه به .

فالضحكة الأولى « انعكاسية » بمعنى أن الضاحك لايحتاج إلى إدراك الموقف الهزلى أو تفهم المفارقة الكلامية ، بل هو يضحك لضحك الغير ولو كان مغمض العينين ، أو كانت المسرحية تمثل بلغة لا يفهمها .

وهذا النوع من الضحك يؤكد غريزية هذه الظاهرة النفسية من ناحية كما يوضح نظرية من نظريات الضحك التى سوف يأتى الكلام عنها ، وهى «النظرية الانعطافية» . فالحيوانات الاجتماعية (ويدخل فى نطاقها الإنسان) تتأثر بسلوك غيرها إذا كان السلوك مظهراً لاستعداد فطرى عندها ؛ فإذا سمعت كلباً ينبح فى سكون الليل فما اسرع أن تتجاوب هذا النباح كلاب الحى وقد تسرى الموجة إلى كلاب القرية او المدينة بأسرها ؛ وهذا ما يحدث فى الثورات الشعبية حين يندفع أحد الأفراد ويأتى عملا عدائياً عنيفاً ، فتشاهد الجمهور بأسره يندفع بدوره فى غمضة عين دون روية أو تمحيص ويقلد هذا الفعل .

فالحالة الانفعالية التى تستولى على فرد (أو جماعة) تنتقل إلى غيره بطريقة انعطافية ، لا سيما إذا كان الانفعال هو المظهر الوجدانى لغريزة من الغرائز كالخوف أو الغضب أو حب الاستطلاع ، وقد تنعكس هذه الحالة الانفعالية على جماعة بأسرها ، فالضاحك فى المثال السابق قد استجاب لضحكته مئات من الجالسين ومع ذلك فإننا نعتبر هذه الاستجابة جماعية موحدة ، فالجمهور فى هذا المثال نعامله كوحدة اجتماعية مستقلة دون اعتبار لعدد أفراده واختلافهم سناً وثقافة .

إن ما ينتقل بين فرد وفرد أو بين فرد وجماعة هو الحالة الانفعالية ، فالضاحك لا يستجيب على ضحك الآخرين بحركة آلية مجردة أو بصوت

معين ولكنه ينقل حالة المرح المصاحبة لهذه الحركات ، وما ملامح الوجه أثناء الضحك وما الأصوات التي يحدثها إلا مظاهر ليس إلا للحالة الانفعالية نفسها . لهذا من الجائز أن نكتفي بابتسامة انعكاسية على ضحك الآخرين دون أن نضحك بدورنا ، فالأم التى تدخل على جمع من الصغار يلعبون ويضحكون تكتفي بابتسامة مشرقة استجابة لحالة المرح هذه ، لا استجابة لأصوات الضحك نفسها .

والابتسامة الانعكاسية قد تكون استجابة آلية (كالزغزغة) كما رأينا ، فالطفل الرضيع إذا لمس لمساً رقيقاً فى بعض أجزاء جسمه سحب هذا العضو كأنما هو يحميه من الخطر الموهوم ثم نراه يتلوى ثم يشرق وجهه بابتسامة . وإذا كبر الطفل استعاض عن الابتسامة بالضحك استجابة للزغزغة .

وقد تستثير الزغزغة خوف الأطفال إلى درجة أنهم يعمدون تحت تأثيرها المفاجىء إلى البكاء ، ولكنهم مع ذلك يجدون متعة فيها إذا ما اطمأنوا إلى مسالمة الشخص الذى يداعبهم ، فإذا كان كذلك ، تراهم ينقلبون ضاحكين وعيونهم مبتلة بالدموع ، فالخوف والرغبة يسيطران على الطفل فى وقت واحد فيعبر عنهما بالدموع والضحك ممتزجين .

فضحكة الزغزغة عملية انعكاسية لا سيما فى مرحلتها الأولى ، حتى إذا تبين الطفل حقيقة المؤثر واكتشف أن لا خطر منه استرسل فى الضحك دلالة على استخفافه به ، وهذا ينقلنا إلى نوع آخر من أنواع الضحك .

(٣) ضحكة الراحة[1] :

لعل هـذا النوع من الضحك أكثره شيوعا وأوضحه آثاراً وأيسره تفسيراً لطبيعة الضحك وأغراضه . ويحسن التمهيد له بأمثلة :

(ا) فرقة من صغار التلاميذ بعد انتهاء اليوم المدرسى وقد دق ناقوس الانصراف نراها تهرع إلى الأبواب تتدافع بالمناكب وهى صائحة مهللة .

(ب) رجل يعبر الطريق فإذا بسيارة مقبلة تكاد تقضى عليه ولم ينج من خطرها إلا بأعجوبة ، فإذا بالرجل يقف مذهولا ثم تتفتح أسارير وجهه فجأة ويبتسم ضاحكاً .

(ح) رجل آخر يشـــاهد المنظر السالف الذكر عن كثب ، فإذا به يبتسم أو يضحك لنجاة الرجل الأول ، مع أنه لا تجمعه به معرفة أو صلة .

(د) جمع حاشد من الناس يشاهد مباراة رياضية ، فردية كالسباق أو جمعية ككرة القدم ، فإذا انتصر أحد الفريقين هلل هذا الجمع وعلا الصفير والتصفيق والضحك .

(ه) صانع انتهى من عمله الشاق وجلس للراحة وراح يغنى ويصفر ويضحك ابتهاجاً .

(و) طالب استمع لخبر نجاحه فى الامتحان فسرى ذلك عنه وأخذ يضحك اغتباطاً .

فالضحك فى جميع الأمثلة التى سبق ذكرها يتميز بظاهرة مشتركة هى شعور الفرد براحة بعد مجهود شاق بذله ، أو تفريج لضيق أو أزمة نفسية

---

(١) Laughter of Relief وقد تطلق عليها ضحكة التنفيس أو التسرية .

كانت مستولية عليه أو حالة قلق تساوره ، وحالة التوتر هذه تكون إما جسمية محضة كما إذا أنزل الحمال حملا ثقيلا عن عاتقه ، أو ذهنية محضة كالطالب عند ما يحل مشكلة غابت عنه ، أو مزيج بينهما كالذى هرب من خطر محقق .

ففى جميع هذه الحالات يحس الشخص بعد الضحك بأنه فى غير حاجة إلى بذل المجهود الذى كان يقوم به أصلا ، فالعضلات المشدودة لا مكان لها فى حالة الاسترخاء ، والخواطر المتلاحقة لا ضرورة لها وقد انحلت العقدة التى كانت تشغل البال ، فحالة التوتر هذه أشبه شىء بزنبرك مشدود ، حتى إذا بلغ الشد حده ورفعنا الأصبع ارتد الزنبرك فجأة وانكمش واتخذ وضعه الطبيعى .

فالضحك فى هذه الحالة رد فعل طبيعى لحالة التوتر المستولية على الشخص ، وكلما كان التوتر شديداً كلما كان رد الفعل عنيفاً واضح الأثر ، فالرجل الذى ظن أن المصائب قد ركبته فاستحوذ عليه اليأس ينفجر ضاحكا إذا تبين له أنه واهم فيما ذهب إليه ؛ والأم التى افتقدت طفلها ثم اكتشفته فجأة تضحك ضحكة هستيرية عنيفة .

فإذا كان الرجل فى حالة استرخاء طبيعى فإنه فى غير حاجة إلى ما يسرى عنه ، لهذا نرى الذين يعيشون حياة رتيبة وادعة لا يستمتعون بمباهج الحياة كمن هو محروم منها إلا فى النادر القليل ، كالجائع يستمرىء التافه من الطعام بخلاف غيره ممن يعيشون فى بحبوحة ويسار ؛ من هذا نشأت الرغبة فى الإدمان على شرب الخمر واستخدام المنبهات والمخدرات لافتعال حالة انتشاء ومرح اصطناعى بسبب البلادة التى تستولى على النفس إذا لم يكن صاحبها منصرفاً إلى عمل جدى .

وإذا بلغت حالة التوتر أشدها أصبح الرجل أشد حساسية لكل مؤثر ينفس عنه هذا الضيق ولو كان تافهاً ، لهذا نرى بعض الناس فى المآتم

أو فى المواقف المحزنة عرضة لموجة مفاجئة من الضحك إذا عرض لهم ما يصرف انتباههم بعيداً عن موضوع الحزن ، أو إذا وقع حادث تافه أمامهم لا يستثير الضحك بطبيعته كعثرة رجل مثلا ، ولكن شدة انقباضهم يجعلهم أكثر تأثراً بالعوامل التى تساعد على تفريج حالة التوتر لهذا كان أتفهها بليغ الفعل شديد الأثر على نفوسهم .

ويحدث شبيه هذا إذا ما غمرت النفس موجة مرح عارمة ، عند ذاك يتأثر الشخص بأتفه العوامل المثيرة للضحك ، وهذا ما نشاهده فى مجالس الأنس والسمر التى تلعب المفاكهة دورها فى إشاعة السرور فترة طويلة لا تهدأ حتى يستنزف المتسامرون معين براعتهم فى تبادل النكتة أو رواية طرائف النوادر ؛ ففى الحالتين يستجيب الفرد للعوامل المثيرة للضحك استجابة سريعة مع اختلاف المصدرين ؛ ومرد ذلك إلى أن حالة التوتر الأولى تتطلب تنفيساً ، وحالة المرح البادية فى المثال الثانى تكوّن حالة استعدادية عامة عنده تجعله أكثر تأثراً بالعوامل الباعثة على المرح .

وقد تشيع حالة المرح بين الجماعات تحت المؤثرات التى تستدر هذا النوع من الضحك عند الأفراد ، ذلك أن الضحك كما رأينا رد فعل طبيعى لحالة توتر عامة مستولية على الإنسان ؛ فالجماعة المكدودة المجهدة ، والجمهور الذى استولى عليه الفزع والخوف ، أو الذى افتقد الأمل وركن إلى اليأس القاتل ، أو الجيش الذى تناوشه الهزيمة ، كل هؤلاء ينفسون عن حالة التوتر المستولية عليهم بالضحك إذا انفرجت الأزمة أو لاح لهم الأمل البعيد ، وأوضح مثال لهذا المرح الجماعى ما يحدث فى أيام العطلات وليالى الأفراح والأعياد والمواسم العامة الصاخبة كالاحتفالات والكرنفالات .

ففى هذه المناسبات العامة تتحرر الجماهير من تقاليدها المتعارفة وكأنها تنطلق من سجن روحى ، فتحاول أن تغترف من مباهج الحياة أو ما تظنه كذلك ، وكلما كانت التقاليد قاسية وكان الكبت بالغاً ، كلما

كانت الرغبة فى الخب من هذا المعين طاغية ، لهذا نرى الجماهير إبان هذه المناسبات تأتى من الأفعال ما يعجب لها الناظر ، كالرقص فى الطرقات وارتداء الملابس التنكرية وإنشاد الأغانى الفاضحة ، والابتذال فى الطعام والشراب .

لهذا السبب اعتبر بعض علماء النفس الضحك مظهراً من مظاهر غريزة اللعب وليس غريزة مستقلة بنفسه ، وإذا أخذنا بهذا الرأى اعتبرنا الضحك استهلاكا لطاقة حيوية فائضة عند الفرد أو الجماعة ، ومما يؤيد هذا القول أن الأفراد ذوى البنية القوية أقدر على المفاكهة والمباسطة من الضعاف ذوى الأعصاب المشدودة ، كما أن الأطفال أشد إغراقاً فى الضحك من البالغين .

ولكن يؤخذ على هذه النظرية أن هذا النوع من الضحك (ضحك الراحة) واضح الأثر عند الأفراد المتعبين المكدودين المرهقين بالعمل الجدى ، كما يعترض على ذلك بأن اللعب فى مظاهره المختلفة المتباينة يقوى بعضه البعض ولا يتنافر معه ، فالطفل اللاعب ينتقل من لعبة إلى لعبة فيزيده ذلك رغبة فى اللعب ، ولكن المفاكهة قد تعترض سبيل مظهر حقيقى من مظاهر اللعب ، فإذا تنافس صبيان فى العدو أو المبارزة مثلا (وهو ضرب من ضروب اللعب) فمن اليسير أن نخمد هذا الحماس بضحكة يرسلها أحد المتفرجين تنتقل بدورها إلى اللاعبين فتفسد عليهما هذه المحاولة. فلو كان الضحك مظهراً من مظاهر اللعب لما اعترض ذلك سبيل اللاعبين بل كان يساعد على إذكاء نار هذه المنافسة .

(٤) ضحكة الترحيب :

يتقابل رجلان فى الطريق فيتفحص أحدهما الآخر فإذا بدا لأحدهما أن الآخر معروف له ابتسم ، فيرد عليه الآخر بابتسامة مشابهة ،

فإذا اكتشفا أنهما صديقان قديمان تهلل وجههما فرحاً ، وحلت ضحكة ترحيب محل الابتسام الصامت وتبادلا التحية التقليدية وتصافحا وقد يتعانقان . فهذا النوع هو ما ندعوه « بضحكة الترحيب » .

ولعل أول ضحكة يفتر عنها وجه الرضيع هي ضحكة الترحيب وهي التي يرد بها على مناغاة الأم له ، بل إن اقتراب وجه حبيب إلى الطفل كاف لانطلاق هذه الضحكة ؛ أما إذا اقترب من الطفل إنسان غريب أو حيوان غير مألوف له كقطة أو جرو للمرة الأولى ، فإن الطفل يتطلع اليه فاحصاً ، ويبين الحرص والجد على أساريره حتى إذا اكتشف مسالمته ابتسم ابتسامة رضا وضحك ضحكة ترحيب . ويحدث مثيل هذا عند القردة العليا ، فالشمبانزى إذا وضعت في قفصه دمية على هيئة حيوان وقف يتفحصها عن كثب ، فإذا وجد أنها جامدة في مكانها لا تتحرك اقترب منها ولمسها ثم راح يعبث بها وقد انفرجت أساريره وأخذ يثب ويقفز مرحاً وهو يضحك[١] .

ويمكن تفسير هذه الظاهرة بأن الكائن الحي (إنساناً أم حيواناً راقياً) إذا اقترب منه آخر من فصيلته أو من غيرها أخذ حذره واستعد للدفاع عن نفسه مخافة أن يكون هذا الغريب عدواً يحاول الفتك به ، وهذه المحاولة من جانبه تجعله في حالة استعدادية عامة هي نتيجة للإفرازات الداخلية المصاحبة للانفعالات المختلفة ، فإذا تبين له بعد كل هذا أن هذا الاستعداد والتحفز لا ضرورة له شاع الاطمئنان في نفسه واسترخت عضلاته المتوترة ، وانقلب تجهمه إلى انبساط ، وأغرق في الضحك .

فالضحك في هذه الحالة استهلاك للطاقة الحيوية الفائضة التي اختزنها الجسم أصلا لمقاومة هذا الخطر الموهوم ، والتي أصبحت ولا مكان لها

---

(١) راجع الفصل الثالث عن الضحك عند الحيوان .

منذ انتفاء الغرض الذى من أجله تكونت ، وليس الضحك وحده مظهر استهلاك هذه الطاقة الفائضة بل قد تصاحبه حركات جسمية أخرى أبرزها ضروب التحية التقليدية من مصافحة وهز للأذرع والربت على الأكتاف والتقبيل والعناق .

(٥) ضحكة الانتصار :

إن ضحكات المتفرجين فى الملاعب المصحوبة بالصفير والتهليل هى مثال لهذا النوع من الضحك ، ضحك الزهو والانتصار ؛ والمتفرج فى هذه الحالة لايشترك مباشرة فى هذه المنافسة ولكنه مع ذلك يشعر بما يشعر به الظافر نفسه ، فالمصارع إذا ما ألقى بخصمه تحت قدمية يلوح بذراعيه ويضحك ملء شدقيه فيستجيب له أنصاره بالتهليل والتصفيق والهتاف المدوى .

وارتباط هذا النوع من الضحك بغريزة من أعرق الغرائز الإنسانية وهى غريزة (المقاتلة) دعا بعض الباحثين إلى اعتبار ضحك الانتصار هو المظهر البدائى لهذا الاستعداد عند الإنسان ، ومن جذور هذا النوع من الضحك تفرعت ضروب الضحك الأخرى المبينة فى هذا الفصل ، فالإنسان الفطرى يضحك عندما يجد خصمه مجندلا على الأرض فيحس بزهو يملأ نفسه ، ومن هذا الإحساس نبتت ألوان الفكاهة ، فالمتفكه الساخر يحس بمثل هذا الزهو عندما يصرع غريمه .

فضحكة المنتصر هى تعبير عن مبلغ زهوه ، ودليل على أنه فى غير ما حاجة إلى منازلة خصمه المندحر ، وأن الفورة النفسية التى كانت ضرورية للقتال أصبحت فائضة عن حاجة الموقف ، لهذا نراه يستنفدها فى إشباع شهوة الزهو والغرور التى تتملكه ، كالشمبانزى الذى يدق صدره المنتفخ كالطبل بيديه ويرفع عقيرته صائحاً إذا قضى على غريمه ،



ضحكة الانتصار (أنظر الصفحة المقابلة)

ولا فرق بينه وبين الطفل الذى يعذب القطيطة ويصفق لفعلته طرباً ، وكثير من عبث الأطفال والصبيان ينتهى إلى إشباع هذه الرغبة ، كألعاب المطاردة أو الصيد والقنص أو تمثيل الجيوش أو تكوين العصابات فالصغار يجدون متعة بالغة فى كل ما يولد ضحكة الانتصار والزهو .

إن الصراع الذى ينتهى بالنصر أو الهزيمة قد يكون صراعاً عقلياً بحتاً لا تستخدم فيه الأذرع ، إذ تكون المصاولة فيه بالحيلة أو بالتغرير أو بتسفيه رأى الغير ، فإذا كان المصاول بارعاً تمكن من القضاء على خصمه بضربة واحدة ، لهذا ارتبط هذا النوع من الضحك بالفكاهة المبنية على سرعة البديهة والأجوبة المسكتة ويكون أثرها أبلغ إذا كان المتفكه ضعيف الحيلة بطبيعته ، لهذا كانت الأجوبة المسكتة أشد نكاية إذا بدرت من ألسنة الصبيان أو العامة من الناس أو المجانين ، كما إذا حاج رجل من العامة عالماً عرف بالتفقه وغلبه ، ومثال ذلك ما رواه ابن الجوزى فى كتابه الأذكياء من النوادر[١] ؛ فالجواب المسكت أشبه شىء بالضربة الواحدة القاضية التى يرسلها المقاتل على رأس خصمه فتصرعه .

والفرق بين النكتة اللاذعة التى تنتهى بضحكة الانتصار وبين المحاورة الجدلية ، أشبه شىء بالفرق بين الضربة الواحدة القاضية من خصم عارف بفن الحرب وبين المصاولة بين ندين يخرج المنتصر بعدها مكدوداً بادى الإعياء حتى أنه لا يحس بمتعة الظفر . فضحكة الانتصار تعتمد على السرعة البالغة ،

---

(١) قعد صبي على قوم يأكلون فجعل يبكى . فقالوا ،الك ؟ قال الطعام حار . قالوا فدعه حتى يبرد . فقال أنتم ما تدعونه .

جاءت دلالة إلى رجل فقالت : عندى امرأة كأنها طاقة نرجس فتزوجها فإذا هى عجوز قبيحة فقال للدلالة غششتينى . فقالت لا والله أنا شبهتها بطاقة نرجس لأن شعرها أبيض ووجهها وساقها خضراء .

وعلى الحيوية الفائضة عن الحاجة التي ترتد على صاحبها بدلا من أن تستخدم في القضاء على الغير .

وقد ارتقت المبادىء الإنسانية في العالم المتحضر فارتقت بضحكة الانتصار من مستواها البدائي الفطرى المرتبط بالفتك والقتل إلى درجة تكاد تنعدم فيها مظاهر حب الانتقام ، ومع ذلك كله فإن ضحك الانتصار لا يخلو من عنصر الشماتة ، وهذا ما يميز هذا النوع من الضحك عن غيره ؛ فالرجل الذي يضحك ساخراً من أحد المصلحين بسبب ورطة وقع فيها ، يضحك ضحك شماتة إحساسا منه بتفوقه ولو كان إحساسه زائفاً . والكاتب الذي يسخر من تقاليد المجتمع يركبه الزهو المشوب بالشماتة لتفوقه ولتفاهة الجماهير .

(٦) ضحكة العطف :

تستحيل الأنانية البغيضة التي تعبر عنها ضحكة الانتصار إلى ابتسامة رحيمة عندما تصهر المدنية بتعاليمها الإنسانية روح الانتقام المتغلغلة في قلب الرجل البدائي ؛ وهذا الرجل يمثله الطفل في المجتمع المتحضر ؛ فالطفل يضحك من الأعمى والأعرج والمجنون والمتسول كما يضحك لمواء القطة المتألمة أو عندما يدوس حشرة ضعيفة بقدمه ، تماما كما يضحك الرجل الفطرى عندما يقضى على خصمه ويودع خنجره صدر غريمه وهو ملقى لا حراك به تحت قدميه .

هذا النوع من الضحك قضت عليه روح التسامح ومبادىء الإنسانية التي تتميز بها المجتمعات المنظمة وبما بذرته الأديان في النفوس من تعاليم وأقره العرف من تقاليد عملت جميعها على الحد من الإثرة والأنانية التي يعتبرها المجتمع هدامة لكيانه مزلزلة لقواعده . فكان من نتيجة ذلك أن أصبحت ضحكة الانتصار وهي المعبرة عن حب الذات بغيضة على الآذان

وأخذت مكانها ابتسامة أو ضحكة رحيمة خالصة من روح الغل والانتقام ، هذه هى ضحكة العطف ، فالمجنون لم يعد يثير فينا ضحكة هزء قاسية بل عطف وشفقة ، فقد نضحك للمفارقات فى سلوكه ولكنها ضحكة مشوبة بالعطف عليه ورغبة فى الإسراع إلى نجدته إذا ألقى بنفسه فى تهلكة .

فمن هذا نرى أن ضحكة العطف هى تفريع من ضحكة الانتصار البدائية كيفتها عوامل المجتمع وتعاليمه وتقاليده ؛ وفيها يتجلى استعداد الإنسان الفطرى لمظاهرة غيره ومشاركته فى بلواه ، فإذا كانت المصيبة النازلة به خطيرة الشأن أسرعنا إلى نجدته ما دام ذلك فى حدود القدرة ، أو حزنا لحزنه إذا كنا أعجز من أن نأخذ بيده ؛ أما اذا كانت بلواه أيسر من ذلك عبرنا عن هذا العطف بهذا اللون من الضحك .

ليس أشد من الأم حدباً على وليدها ، فإذا رأته يعثر فيقع على الأرض وكانت عثرة هينة لم تجزع الأم بل تضحك ضحكة عطف وهى تشاهد عجزه وقلة حيلته . فالعجز الجثمانى والشذوذ العقلى لم يعد مجالا للسخرية المريرة بعد ان عملت الأديان والحضارة على إشاعة روح الرحمة والتعاطف بين الناس .

والمجتمع المتمدن الذى قرر هذه المبادىء رحيم متسامح حتى نحو الثائرين عليه ليقضى بذلك على روح الانتقام من النفوس ، فرجال الإصلاح لم يعد مصيرهم التعذيب والتنكيل حتى تثبط همتهم فيعودوا إلى حظيرة الجماعة ، بل حلت محلها وسائل أشد رفقاً هى روح التفكه بهم ، وتعبر عنها الجماهير بضحكة العطف هذه ؛ فالجماهير عندما تضحك ساخرة من أحد هؤلاء تعبر عن رغبتها الأكيدة فى أن يرجع عما تعتقده غواية وضلالا ، وهذا ما يتمثل فى الفكاهة السياسية المصورة مثلا .

(٧) ضحكة التهكم وأنواعها :

إن ضحكة الانتصار القديمة التى لم تتحول إلى ضحكة عطف خالصة قد تأخذ مظهراً جديداً فى صورة ضحكة التهكم ، وفى هذا النوع من الضحك ينتقل الميدان من محاولة القضاء على الخصم بالقوة الجسمية إلى محاولة الوصول للغرض ذاته بالبراعة الكلامية ، لهذا ارتبط التهكم بفن الخطابة حين يحاول الخطيب المفوه أن يلجم غريمه بالسخرية به والتهكم عليه أمام أعين الناظرين كما يفعل المتبارزون ؛ ومثال ذلك خطاب مارك أنطونيو على جثة قيصر ، الذى استثار به غضب الجماهير على قاتليه .

وضحكة التهكم مع لونها الأصيل الذى يميزها عن أنواع الضحك الأخرى لها ظلال تفترق شدة وعمقاً بحسب نوع الانفعالات الأخرى الممتزجة بها ، أما العنصر المشترك فى جميع هذه الفروع فهو استخفاف المتهكم بخصمه ذلك أنه لا يعترف بأنه ند له ، فالمتهكم لا يستجيب لتحدى غريمه إلا بالإعراض المصحوب بابتسامة أو ضحكة يودعها مبلغ الاستخفاف به .

ويمكن أن نميز درجات من هذا النوع من الضحك (ا) ضحكة الازدراء (ب) ضحكة الهزء (حـ) ضحكة السخرية (ى) ضحكة التهكم نفسها .

(ا) ضحكة الازدراء :

وهى تعبير عن شعور الضاحك بالتفوق مع تقززه من خصمه ، وهذا التقزز انفعال فطرى لا يقل تأصلا فى الطبيعة الإنسانية عن الشعور بالذاتية بل هو تعبير سلبي للذاتية نفسها . فالطفل لا يخاف من حشرة ضئيلة حتى يهرب منها كما يهرب من كلب عقور ولا يزهو بنفسه حيالها كما يزهو أمام قطة وديعة ، ولكنه يشعر باشمئزاز يدفعه فى بعض الأحيان

إلى أن يخلى سبيلها إذا اعترضت طريقه إشعاراً منه بتفاهتها وتعبيراً عن مدى تقززه منها .

فضحكة الازدراء هذه تعبير عن رغبة الضاحك فى إنكار فضل لآخر أو إنكار لوجوده إطلاقاً ؛ وصف متهكم رجلا مفرطاً فى النحافة فقال « إنه من فرط نحافته لا أراه إذا أقبل إلا إذا دخل الباب مرتين ! » . والأسئلة الاستنكارية تعبير عن مبلغ ازدراء المتهكم بغيره حتى أنه ليتساءل متشككا عن حقيقته وهى معروفة لديه أو عن اسمه وهو مشهور عنده .

وضحكة الازدراء تتميز بكونها خليطاً من الضحك والتقزز فلها خصائص الظاهرتين ، فبينما يكشف الضاحك عن أسنانه العليا تراه يرفع إحدى زاويتى الفم التى تضغط على العين المقابلة لها لتبدو العين نصف مقفلة بينما يحدج غريمه بنظرة سفلية ، أما أصوات الضحك نفسه فهى غمغمة مفتعلة تفتقد الرنين الذى تتميز به أنواع الضحك الأخرى .

(ب) ضحكة الهزء :

لا يحاول الهازىء أن ينكر وجود غريمه إطلاقاً أو إنكار خاصة من خصائصه إنكاراً باتاً ، ولكنه يحاول الإقلال من شأنه كالطفل يهزأ بالجرو فيسحب ذيله أو يقرص أذنه لاهياً ضاحكا .

فضحكة الهزء محاولة الضاحك للتعبير عن مبلغ استخفافه بغيره ، ونظرة الهازىء إلى غريمه هى التى نعبر عنها بقولنا « إنه ينظر إليه هوناً » بمعنى أنه لا يحاسبه على أنه شخص خطير وأن أفعاله جدية بالقدر الذى يستأهل منه بذل المجهود لدفعها كما يتبادر للذهن فى بادىء الأمر ؛ بل إن الهازىء فى بعض الأحيان — إمعاناً منه فى الزهو بنفسه — يحاول أن يدخل فى روع الهزأة[1] بأنه حقاً صاحب شأن وخطر ، حتى إذا اعتقد

---

(١) الهزأة بتسكين الزاء : الرجل الذى يهزأ به ، والهزأة بفتح الزاء : الرجل الذى يهزأ بغيره .

هذا الأخير ما أوهم به كشف المداعب عن حقيقته عند ذلك تختفى مسحة الجد من وجهه ويروح ضاحكاً ساخراً من صاحبه الذى تذهله المفاجأة حتى يعجز عليه القول ؛ ومثله فى ذلك مثل الطفل الذى يملأ بالون المطاط الرقيق بالهواء حتى إذا بلغ حده تركه ينفجر وهو متهلل ضاحك .

وكلما كان اعتداد الغير بالنفس كبيراً كلما كان الدافع قوياً لاستثارة ضحكة الاستهزاء هذه ؛ فنحن نضحك من الرجل الذى يفتل شواربه ويفخم ألفاظه ويحاكى الأبطال فى زيهم لأننا نعرف أنه ليس واحداً منهم وأن هذا كله ستار يخفى تحته شخصية هزيلة ضئيلة ، كما يضحك الطفل هازئاً من دمية محشوة تمثل وحشاً من الوحوش بينما يركلها بقدمه إمعاناً منه فى الاستهانة بها والإستخفاف بخطرها الموهوم .

(هـ) ضحكة السخرية :

تختلف السخرية عن الهزء فى أن السخرة[1] ليس من الضرورى أن يكون شخصاً قليل الشأن منكور الفضل إذا نظرنا إليه نظرة عامة صريحة ، ولكن الساخر يضعه هذا الموضع إذلالا له وتحقيراً لشأنه ، فمصدر السخرية شدة زهو الساخر بنفسه وإدلاله بتفوقه أو قوته مع إنكار فضل الغير أو الإقلال من خطره ، لهذا كانت السخرية صفة مرذولة ، وفى هذا يقول الله تعالى « يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكُنَّ خيراً منهن » وهذه الآية دليل على أن الساخر قد يعميه كبرياؤه عن التعرف على نواحى الامتياز فى غيره ، وهذا من شأنه أن يولد الحقد والضغينة فى النفوس .

---

(١) السخرة بسكون الخاء الرجل الذى يسخر منه ، ويطلق على الساخر السخرة بفتح الخاء وهو المتمسخر .

فالسخرية فى أكثر الأحيان تذكى نار العداوة وتوسع شقة الخلف بين المتنافسين لا سيما إذا كان هدفها ليس شخصاً تافهاً عديم الهمة كما يتبادر إلى الذهن ، ففى هذه الحالة ينتقل السخرة من موقف الدفاع إلى موقف الهجوم فيستخدم فى ذلك قوارص اللسان ولواذع الكلام كما يستخدم التعريض والتشهير بغريمه بعد أن أعمته الحفيظة وأجنه البغض .

وانقلاب موقف الدفاع إلى هجوم ظاهرة يتميز بها هذا النوع من الضحك فهو يوضح إلى حد كبير غاية من غايات الضحك الاجتماعية هى الدفاع عن النفس بمحاولة رد العدوان بالعدوان ، فالساخر يحاول أن يرد اعتداء خصمه بملاحظة طريفة أو نكتة أو بحركة يقوم بها ، يقصد بذلك عدم الاعتراف بخطر هذا الخصم ؛ كالطفل بعد أن ينتهى أبوه أو معلمه من تأديبه يحاول أن يقلده فى صياحه أو مشيته ليؤكد للغير مدى سخريته بسلطان هؤلاء عليه .

واستخدام السخرية كوسيلة لرد عدوان الغير تعتمد إلى حد كبير على استعداد الشخص المزاجى ، فالرجل الذى أصبح محوراً لسخرية الغير قد يستكين وينطوى على نفسه وكأنه يعترف بما وصمه به خصمه من نقص ، أو قد يثور فى وجهه فيرد العدوان بطريقة سافرة ، أو قد ينزع إلى سلاح السخرية فيهاجمه بطريقـــة ملتوية إذا اكتشف أن عدوان هذا الخصم من التفاهة بحيث لا يستأهل المخاصمة السافرة ، أو أنه لا قدرة على صده إلا باستخدام الحيلة ، والسخرية إحدى هذه الوسائل .

(و) ضحكة التهكم الأصيلة :

إذا فقد الإنسان الإيمان بالغير أو بالمجتمع أو بالحياة نفسها ، ووجد أن كل محاولة فى هذا السبيل تضيع هباء ؛ أو إذا فقد الإنسان الأمل فى إيمان الغير به أو اعتراف المجتمع برسالته وعزت عليه وسائل الدفاع فإنه ينزع إلى سلاح التهكم .

والمتهكم يحاول أن ينكر وجود ما اصطلحت البشرية على وجوده ، أو ينفى ما تواضع الناس على الاعتراف به وهذا منتهى الزهو والاعتداد بالنفس ، فالمتهكم الذى يصف الجيوش الكثيفة المتلاحقة بقوله : « إنها ظلال تلاحق ظلالا » قد بلغ بتهكمه أن نفى بوصفه هذا كل ما تستثيره رؤية هذه الجيوش فى النفس من شعور برهبة أو خوف ، فكأنه بذلك يعتلى بنفسه فوق صفوف البشرية وراح ينظر إلى العالم كما تنظر الآلهة إلى المخلوقات الزائلة الفانية .

والمتهكم قد يبلغ به اعتداده بنفسه إلى أن يصبغ تهكمه بشىء كثير من العطف على ضحاياه ، فمن هذا المزيج من الحقد والعطف نشأت « ضحكة التهكم » وهى ضحكة مفتعلة من حيث أن لها جميع خصائص الضحكة العادية كانفراج الفم والأصوات المصاحبة للضحك ، ولكنها مع ذلك تصطبغ بشىء من الحزن وهو المظهر الوجدانى لعطف المتهكم على ضحيته ؛ فالمتهكم لا يكتفى بأن يرى غريمه مخلوقاً تافهاً ضعيف الحيلة بالنسبة إليه بل يراه كذلك جديراً بعطفه ، وذلك إمعاناً منه فى تعبيره عن هذه التفاهة .

وقد ظهر فى عالم الأدب جماعة من عباقرة الكتاب صبغت مؤلفاتهم روح تهكم وسخرية مريرة بالناس أو المجتمع خلدوها فى أشعارهم أو أقاصيصهم أو مسرحياتهم ، وفيها يشترك القارىء مع الكاتب الساخر فى ضحكة التهكم التى نحن بصددها .

وقد يكون هدف المتهكم فرداً معيناً ، أو جماعة ، أو تقليداً من التقاليد الشائعة بين الناس ، أو قد يتسع هذا الهدف فيشمل النوع الإنسانى بأسره .

ويعتبر ڤولتير الكاتب الفرنسى فى مقدمة هؤلاء المتهكمين الساخرين بالمجتمع الإنسانى ، الذى صب جام تهكمه بصفة خاصة على الدين و نظم الحكم فسجّل ذلك فى أقاصيصه ومسرحياته لا سيا « كانديد » فڤولتير لا يهزأ بتعاليم الدين ولا يستخف من نظم الحكم فحسب ، بل إنه يشفق على هؤلاء الناس الذين خدعهم رجال الدين بخرافاتهم وأكاذيبهم ، ثم أولئك الذين غرر بهم رجال السياسة بمعسول كلامهم ، فهو يدعو الإنسان للتحرز من سلطان رجال الدين كما يدعوه للثورة على رجال الحكم لا بالسلاح — كما يهيب رجال السياسة بأنصارهم — بل بالسخرية بهؤلاء وبأولئك . فالقارىء إذا ما انتهى من كتابه ارتسمت على وجهه ابتسامة إشفاق أو انطلقت منه ضحكة تهكم هى مزيج من الإعتداد بالنفس وإحساس بتفاهة الغير إنساناً كان أم تقليداً قائماً مع شىء من العطف والإشفاق .

ويبلغ التهكم حده بإنكار المتهكم فضائل النوع الإنسانى بأسره ، وخير مثال لهذا النوع من الأدب « جوهان سويفت » الكاتب الإنجليزى ، مؤلف « رحلات جلفر » ؛ فهذا الكاتب المتهكم لا يجعلنا نتشكك فى قيمة الأوضاع الاجتماعية السائدة فى المجتمع كما وصف ذلك فى القسم الأول من كتابه السالف الذكر فحسب ، بل وفى تفاهة العقل البشرى نفسه الذى هو موضع اعتداد النوع الإنسانى ومفخرته كما جاء فى وصف رحلة جلفر إلى بلاد « هوينهنمز » فى القسم الرابع من الكتاب[1] .

وموجز القول إن ضحكة التهكم بدرجاتها وأنواعها تتميز بمزيج من انفعالات مختلفة تدور جميعها حول محور اعتداد المتهكم بنفسه ، هذا

---

(١) سيجىء وصف لهذين المؤلفين فيما بعد .

الإعتداد الذى يتخذه وسيلة للدفاع عن كيانه وهو هو الذى يدفعه إلى إنكار وجود الغير .

(٨) ضحكة التسلية :

قد يبدو من النظرة الأولى أن الضحك بأنواعه مرتبط بالتسلية ، لهذا قد يعتبر بعيداً عن الدقة العلمية أن نطلق « ضحك التسلية » على نوع خاص من أنواع الضحك . ولكننا إذا أمعنا النظر فى العناصر المكونة لضروب الضحك التى سبق شرحها لانتهى بنا التحليل إلى أن هذه الأنواع تعبر عن حالتين نفسيتين متعارضتين تسيطر الواحدة منهما على الضاحك فتجذبه إلى ناحيتها وتصبغه بلونها وإن كانت لا تفقده روح المرح والتسلية ، ونقصد بذلك العطف والكره .

إن ضحكة الانتصار البدائية التى ترتبط بالرغبة فى الانتقام والتمثيل بالعدو ضحكة قد امتزجت بالكره والضغينة ، فالفطرى وهو يعبث بضحيته يجد متعه فى فعلته ، ولو انعدمت هذه اللذة لما وجد دافعاً للضحك ، وعلى نقيض هذا ضحكة الزهو التى تشيع فى صدر الأم عند ما يقوم طفلها بما تعتبره سبباً لإعجابها به ، فهى ضحكة تفيض حباً وعطفاً ، ولكنها مع ذلك تشترك مع ضحكة الرجل الفطرى فى أنها تشيع فى نفسه لذة أو متعة أو تسلية .

فالتسلية جوهر أصيل فى بذرة الضحك ، وبانعدامه تنعدم الصفة المميزة له ، ويمكن القول بأن التسلية هى المظهر الانفعالى للضحك كغزيرة من الغرائز[١] . أما ما سلف ذكره من الانفعالات المرتبطة بالضحك فهى متولدة عن انقسام ضحكة التسلية البسيطة واستحداث

---

(١) وهذا الرأى هو الذى يقول به ماكدوجل فى كتابه السالف الذكر .

أنواع من الضحك تعبر عنها انفعالات مركبة هى مزيج من التسلية وانفعالات أخرى كالزهو أو التقزز .

فضحكة التسلية ضحكة محايدة ، إذ أن صاحبها لا يركبه زهو أو خيلاء كالضاحك انتصاراً ، ولا تملأ نفسه الضغينة والحقد كالضاحك سخرية ؛ بل هو يضحك تسرية وتسلية ، فهى ضحكة خالصة من الأنانية : فصاحبها لا يتعصب لنفسه ولا يتحزب ضد غيره بل يحدوه إيثار هو أبرز مظهر للغرائز الاجتماعية ، ومن بينها الضحك . فإذا أخذنا بهذا الرأى فإننا ننكر أن ضحكة الانتصار هي الضحكة البدائية التى تفرعت عنها أنواع الضحك الأخرى بتطور الإنسان .

ولكننا إذا دققنا الملاحظة يتبين أن ضحكة التسلية كما أوردنا صفاتها متعذرة أو معدومة ، إذ أن « الحياد » صفة تكاد تناقض طبيعة الضحك فى صميمها ، فالضاحك حتى الذى يضحك بطريقة انعكاسية لا ينسى وجوده بل هو يشعر بشخصيته شعوراً واضحاً ، لهذا نرى الضاحك أشد ابتهاجاً إذا كان مع غيره ، ويصعب أن يعبر الرجل عن ابتهاجه بالضحك إذا انفرد بنفسه.

لهذا كانت ضحكة التسلية البريئة ضحكة نادرة الوجود يعجز عنها الطفل الذى عرف بالبراءة . فالطفل فى ضحكته لا يقل غروراً أو شماتة عن غيره من البالغين الذين يتأرجحون فى معاملاتهم مع الغير بين الحب والكره ، والألعاب كالسباق مصدر كبير من مصادر التسلية ، وإذا تملكت اللاعب الروح الرياضية الحقة نال نصيبه من هذه التسلية فائزاً كان أم منهزماً ، ولكن ضحكته فى الحالين تختلف من حيث أن المهزوم يضحك اعتداداً بنفسه ، لأنه أدى واجبه ، أو لأن السباق نزاع تافه الشأن تستوى فيه النتائج عنده ، بينما يضحك الفائز زهواً وغروراً ، ولا مجال فى الحالين لضحكة التسلية البريئة .

(٩) ضحكة الخجل :

تتميز هذه الضحكة بأنها رد فعل الشخص نفسه على سلوكه إذا اكتشف أنه لا يليق به أو ما كان له أن يفعل ما فعل ؛ والضحك فى هذه الحالة وهو كما عرفنا مظهر إنفعالى غريزى مرتبط بانفعال غريزى آخر هو الخجل ، والخجل بدوره انفعال مركب من انفعالات بسيطة أبرزها الخوف والدهشة والشعور السلبي بالذاتية ، فمن ثم كانت ضحكة الخجل ضحكة يتميز بها الكبار .

لنضرب لضحكة الخجل مثلا توضحهـا ؛ سيدة وقور تسير الهوينا فبينما هى تحاول عبور الطريق أقبلت سيارة فجأة ، عند ذلك نرى السيدة تندفع مهرولة إلى إفريز الشارع حتى إذا بلغت مأمنها ترتسم على وجهها ابتسامة عريضة تحاول إخفاءها بكف يدها ، ذلك أنها تبتسم خجلا لهذه الهرولة التى لا تليق بها وهى سيدة وقور لها تقاليدها المرعية فى السير فى الطرقات ، فضحكة الخجل هذه مزيج من عدة انفعـــالات ؛ فهى ضحكة إنتصار لأن المرأة أمنت نفسها من خطر محقق كان يتهددها ، ثم هى ضحكة راحة ورضا لأنها تخلصت بسلوكها هذا من عقدة فرضها المجتمع عليها بحكم السن والتقاليد ، وهى ضحكة إزدراء وتهكم لأن سلوكها تعارض مع عاطفة الحياء عند المرأة وهى عاطفة تكسب المرأة فى المجتمع المتمدن إحتراماً وإكباراً ، لهذا كان من الضرورى وجود الغير لاستثارة ضحكة الخجل .

وتبدو جذور هذه الضحكة عند الصغار فتبدو مزيجاً من الخوف والدهشة وهى ظاهرة فى سلوك بعض الأطفال أمام الأغراب من الضيوف ، وفى هذه الحالة تكون ضحكة الطفل حركة دفاعية يقوم بها ليقضى على حالة الخوف أو الدهشة التى تستولى عليه أمام إنسان غريب ،

ويبدو ذلك فى حالة الكبار الذين يواجهون موقفاً مفاجئاً كالخطيب الذى يتلعثم أمام جمع حاشـد من المستمعين فيبتسم أو يضحك محاولا الإنتصار على الإحساس بالعجز الذى يولد الخوف فى نفسه ، ومن الضرورى أن يفاجأ الإنسان بهذا العجز كالبطل الرياضى فى الحلقة ، أو المهرج أمام المتفرجين ، أو عارضة الأزياء أمام النظارة ، كل هؤلاء يلتمسون فى ضحكة الخجل منفذاً للتغلب على عجزهم أو تقصيرهم .

(١٠) الضحكة الهستيرية :

الضحك - كما رأينا - دليل على حالة مرح تفيض بها نفس الضاحك ، فإذا رأينا إنساناً يضحك فى موقف لا يستثير البهجة والفرح فإننا قد نعجب لضحكه (إذا لم يكن ضحكه تقليداً صوتياً فقط) أما إذا كان الموقف أليماً باعثاً على الحزن فإن الضحك يكون تعبيراً عن حالة نفسية شاذة دائمة أو مؤقتة كضحك المعتوهين والمجانين ، وهذا ما يعرف « بالضحكة الهستيرية » .

تتميز الضحكة الهستيرية بأنها ضحكة عالية النبرات نخمة تملأ الفم ولكنها ضحكة جوفاء لا حياة فيها ، والضحكة الهستيرية حركة مفاجئة تصدر دون تمهيد أو استعداد من صاحبها ، فضلا عن أن الضاحك يعجز عن أن يسيطر عليها أو يكبتها قسراً إذا أراد ، وقد تعقبها موجة بكاء ذى نشيج عال ، وتليها ضحكة مجلجلة وهكذا دواليك . وقد يحدث أن يختلط البكاء بالضحك فلا يكاد يميز السامع حقيقة هذه الأصوات ، بالإضافة إلى أن الدموع تنهمر بغزارة أثناء الضحكة الهستيرية كما يحدث عند البكاء .

وأبسط درجات الضحكة الهستيرية تلك الضحكة التى تصدر من أحد

الناس إذا سمع قصة مفجعة مثلا ، ويحدث هذا إذا كان ضحايا القصة غرباء عن السامع أو كانت حوادثها بعيدة بحيث لا يسمح خيال السامع بافتراض وقوع مثل هذه الفاجعة له أو لمعارفه نظراً لانعدام عوامل المطابقة . فضحك السامع يكون بمثابة توكيد لنفسه على أن مخاوفه لا أساس لها ولا خطر منها ؛ وتكون هذه الضحكة منفردة عادة ويتبعها شعور الضاحك بالخجل .

والضحكة الهستيرية تحدث عادة نتيجة لمحاولة الضاحك التحرر من آثار فاجعة أليمة ، فكأنما هذه الضحكة تغرير من الضاحك بنفسه ليهون من هول النازلة ويقلل من شأنها . ومثال هذا ما رآه « يونج » عن سيدة فى متوسط العمر شبت النار فى بيتها ، فلما جاء رجال المطافىء ألفوها فى وسط غرفتها تحاصرها ألسنة اللهب ؛ وحاولت السيدة أن تمنع الرجال من خلع صورة زيتية من الجدار فلم يصغوا لها ، فلما طلبوا منها الهرب بنفسها أبت فحملوها قسراً ، فما كادت السيدة تهبط إلى الشارع حتى أرسلت ضحكة عالية متكررة هى الضحكة الهستيرية .

والمرأة بصفة خاصة أكثر استعداداً للضحكة الهستيرية ؛ كما إذا انفرجت أزمة نفسية شديدة تطاردها بطريقة مفاجئة كاكتشاف مفقود مثلا أو النجاة من خطر واقع محقق فى اللحظة الأخيرة وبطريقة غير مرتقبة ، فنرى مثل هذه المرأة تجهش بالبكاء وهى ترسل موجات من الضحك .

وقد تكون الضحكة الهستيرية نتيجة لمرض عضوى كاصابة المجموع العصبى لا سيما المراكز المخية ، فالمريض يضحك دون سبب ، وقد ذكر لاشلى[1] عن مريض كان يضحك كلما سمع أخباراً سيئة عن

---

(١) Lashley فى بحث قام به فى عام ١٩٣٨ .

أسرته ، ولم يعترف المريض فقط بأنه لا يحس بلذة أثناء الضحك ، بل إنه على النقيض من ذلك كان يشعر أثناء موجة الضحك هذه بحزن وألم شديدين .

فالضحكة الهستيرية تتميز بأنه لا يصاحبها شعور بالفرح .

الضحك والمجتمع

تفاعل الضحك مع المجتمع - وبائية الضحك والمشاركة الوجدانية — الضحك والانسانية — الضحك ودراسة التاريخ والذوق العام — الضحك والدفاع عن النفس — المرأة والزواج كمصدر للفكاهة — إسراف المرأة — الخيانة الزوجية الخ . العيوب الاجتماعية كمصدر للفكاهة — الغفلة — البلادة — الكذب — الجبن — البخل — التطفل — الطمع — الخمر والمخدرات .

الضحك ككل غريزة اجتماعية يلعب دوراً واضحاً فى حياة المجتمع الإنسانى ، والمجتمع يؤثر بدوره فى الضحك فيقويه أو يوجهه توجيهاً يتناسب مع تطور الإنسانية .

فالعلاقة بين الضحك والمجتمع علاقة متبادلة والصلة بينهما صلة السبب بنتيجته ، فالضحك استعداد إنسانى يؤثر فى المجتمع ويتفاعل معه ، وهذا المجتمع المتفاعل المتطور يؤثر بدوره فى أفراده ، فيهذب استعدادهم الفطرى للضحك ويتسامى بهذه الغريزة بحيث تتناسب مع أهداف المجتمع الإنسانى المتحضر .

ونحن لا نتصور إنساناً يضحك بعيداً عن المجتمع ، فاجتماع الإنسان بغيره هو الوازع له على الضحك لاهياً أو متفاخراً أو ساخراً ، فابتسامة الطفل الأولى هى رد فعل على سلوك الغير حياله كترحيب الأب أو تدليل الأم ، ودلت التجارب التى أجريت لإثبات اجتماعية الضحك[1] على أن الطفل لا يضحك بصفة عامة إلا فى وسط اجتماعى . وليس معنى هذا أن ضحك الطفل المنفرد بنفسه لا يتأثر بوسطه الاجتماعى ،

---

(١) انظر الفصل السابق عن « الضحك عند الأطفال » .

ذلك أن الطفل يستخدم خياله استخداماً مرناً فهو يخلق من الدمى ناساً تتحرك وتتكلم ، فالطفلة التى تضحك من دميتها لأنها فتحت عينها تفعل هذا لأنها تتصور الدمية إنساناً حياً فتعجب لفعلته وتضحك له .

كلما تقدم الطفل فى السن اختلفت مظاهر الضحك عنده ، فتضعف بعض العوامل المثيرة له تحت تكييف البيئة الاجتماعية بينما تبرز عوامل جديدة لم تكن موجودة أصلا فى مراحل الطفولة الأولى فتسيطر على ضحك البالغين ، كنضوج بعض الاستعدادات العقلية الخاصة ، كما يرجع بعضها إلى اختلاطه بنوعه واشتراكه مع أبناء جلدته فى تحقيق أهداف واحدة .

فالضحك فى مراحل الطفولة الأولى يختلف شدة ونوعاً عن ضحك البالغين ، فالضحك يثبت بالتكرار ، ويأخذ أسلوباً معيناً بحكم العادة ، ويشتد سلطانه كلما أحس الفرد بالحاجة إليه فى التهوين من متاعب حياته وتفريج أزمات نفسه ، أو الدفاع عن كيانه الاجتماعى ، وهذا لا يكون إلا تحت تأثير العوامل الاجتماعية التى تهيأ لها الفرد .

وبائية الضحك :

الضحك من الناحية السيكلوجية البحتة حالة انفعالية لها مظاهرها الفسيولوجية التى سبق ذكرها ، وكل حالة انفعالية قابلة للانتقال من فرد إلى فرد والانتشار بطريقة وبائية فى الوسط الذى يقوم فيه المنفعل ، وكلما كانت صلة المنفعل أثناء انفعاله بأفراد نوعه مباشرة ساعد ذلك على نقل العدوى الانفعالية إلى أكبر عدد ممكن منهم ، لهذا كان من الميسور أن ينتشر الخوف والهلع بين الجماهير المجتمعة فى مكان معين تحت تأثير حالة خوف فردية تسيطر على واحد من هذا الجمع المحتشد الذى يختلف أفراده سناً ومزاجاً وثقافة .

ونقل حالة انفعالية من شخص إلى شخص هو ما يعبر عنها بالمشاركة الوجدانية[١]، والمشاركة الوجدانية ليست غريزة كما كان يظن أولا[٢]، بل هى استعداد فطرى له بعض صفات الغرائز ، وارتباطه وثيق بجميع أنواع الغرائز الاجتماعية حتى بين الحيوانات الدنيا كالطيور مثلا ، فإذا صاحت أوزة فى سرب هابط من الأوز صياح الخوف ما أسرع أن يتجاوب صياحها السرب كله وتسرى فيه موجة من الفزع فيصفق بأجنحته ويتدافع أفراده محاولا الهرب زحفاً أو طيراناً .

وأوضح ما تكون المشاركة الوجدانية فى الحالات الانفعالية المعبرة عن حاجة الفرد إلى معاونة أفراد نوعه ، ولو كانت هذه المعاونة سلبية محضة ؛ فالدهشة التى تستولى على طفل لرؤية منظر عجيب تنتقل إلى جميع رفاقه دون محاولة منه لتعرف مصدر الدهشة وسببها ، وهذا بدوره ينطبق على الضحك . فانتقال الانفعال من فرد إلى فرد يجعل الجماعة بأسرها فى حالة استعدادية للدفاع عن نفسها ، لهذا كانت المشاركة الوجدانية أوضح ما تكون فى حالة غرائز الدفاع عن الذات .

ولما كانت المشاركة الوجدانية واضحة فى غريزة الضحك ، لهذا كان من الطبيعى أن يتبادر إلى الذهن أن الضحك غريزة أصيلة من غرائز الدفاع عن النفس ، فالضاحك يدافع عن كيانه (المعنوى) ويشترك معه فى ذلك كل من تجمعه به صلة غير عدائية ، فالضحك لا يعدى إلا الصديق أو الذى لا يحمل ضغناً نحو الضاحك (على الأقل) ، وهذه مسألة لها أهمية كبرى فى توضيح وظيفة الضحك . فالضاحك المنفرد فى وسط جمع من الغرباء يستثير شكوكهم وريبهم ويبعثهم على شدة

---

(١) Social sympathy .

(٢) تعليق ماكدوجل على وليم جيمس فى كتابه « علم النفس الاجتماعى » .

التحفظ وهذا ما يحدث فى حالة الاستعداد للمقاتلة ، وهو سلوك أبعد ما يكون من المباسطة والمرح .

من هذا نستخلص أن وبائية الضحك ليست ظاهرة آلية ، بمعنى أن الضحك ينتشر فى محيط الضاحك دون اعتبار للعلاقة الاجتماعية بين الضاحك والوسط الذى يكون فيه ؛ بل يستلزم أن يكون الضاحك معروفاً لدى الجماعة ولا يقف منها موقفاً عدائياً حتى لا يظن أن ضحكه استهزاء بالجماعة أو محاولة للحط من قدرها ؛ والغريب دائماً موضع شك وريبة ، لهذا لا نستجيب لضحكة الأجنبى إلا بعد فترة من التردد ؛ وهذا مشاهد بين الأطفال ، فالطفل لا يرد على ضحكة البالغين إلا بعد أن يتفحص وجوههم بعض الوقت فإذا أمن من مكرهم استجاب على ضحكتهم بابتسامة أو ضحكة سرعان ما تختفى إذا ما بدرت من واحد منهم حركة غير مقصودة .

والمشاركة الوجدانية أوضح ما تكون عند الصغار ، وتضعف كلما تقدمت السن بالطفل ، وذلك بفرض الإنسان إرادته على الأفعال التى تصدر منه بطريقة آلية ، ومع ذلك فإن للمزاج الشخصى أثره فى مدى قابلية الأفراد للمشاركة الوجدانية ، ويمكن القول إجمالا إن هذه القابلية تختلف عند الأفراد باختلاف استعدادهم المزاجى ، كما أن انعدام هذه الظاهرة عند بعض الأفراد يعتبر أمراً نادراً لا يقاس عليه .

وكما أن الضحك يعتمد كثيراً على استعداد الأفراد للمشاركة الوجدانية ، فإن هذه الظاهرة الأخيرة تعتمد بدورها على قابلية الإنسان للاستهواء ، بمعنى أن الأفراد الذين هم أشد استعداداً للاستهواء وتأثراً بغيرهم ، هم كذلك أشد الناس تأثراً بعدوى الضحك . فالطفل أسرع ما يكون تأثراً بضحك أبويه أو معلمه ، كما أن الخادم يفيض بشراً لابتسامة مخدومه ،

والمرءوس تستهويه ملحة تبدر من رئيسه فتغرقه فى موجة من الضحك ، قد لا يستجيب لها بأكثر من ابتسامة فاترة إذا ما بدرت من غير هذا الذى تجمعه به صلة الرياسة ، كما أن الزوج يتأثر بزوجه والصديق بصديقه .

وعلاقة الضحك بالقابلية للاستهواء واضحة فى حالة « المهرج » الذى يمتهن إضحاك الغير فى المسارح أو المجالس ، فظهور هذا الرجل أمام عيون المتفرجين كاف وحده لإثارة موجة من الضحك والمرح بينهم ، دون أن يفعل شيئاً أو أن يقول ما يدفع النظارة إلى الضحك ، ذلك لأن ثقة المتفرجين بقدرة المهرج على إضحاكهم هى التى تبعث فيهم هذه الموجة المرحة حتى مع انعدام العامل الفعال المثير للضحك .

والمشاركة الوجدانية ليس معناها انتقال الحالة النفسية المصاحبة للانفعال من فرح أو ألم إلى الغير إطلاقاً ؛ ذلك أن بعض الأشخاص ذوى الحساسية المرهفة الذين ينفجرون بكاء أو ضحكاً لبكاء الغير قد يكونون من أشد الناس أنانية وأعجزهم عن مد يد المساعدة إلى ذوى الحاجة ، فبكاؤهم عاطفة عقيمة جرداء لا أثر فيها للحب الحقيقى ، كما أن الرجل قد يضحك فى المجلس الهازل اللاهى وقلبه مثقل بالأحزان التى ترتد إليه فتسيطر عليه كلما تلاشت الضحكة المغتصبة من شفتيه .

وينزع الأشخاص ذوو الحساسية المرهفة إلى الابتعاد عن المشاهد التى تثير فيهم الانفعالات المختلفة حتى لا تستبد بهم ؛ فالرجال ذوو المثل الأخلاقية الذين يرون فى حياة المرح والدعابة والمباسطة ما يقلل من قيمتهم أو يصغر من شأنهم كرجال الدين مثلا يبتعدون عن المجالس اللاهية خوفاً من أن تبدر منهم بادرة (دون إرادتهم) تفضح تأثرهم بمرح الغير ، وهو سلوك يرون أنه يتنافى مع رزانة المنصب الذى يشغلونه أو نوع الرسالة التى يضطلعون بها فى المجتمع والتى تتطلب الجد ، حتى

لا يفقدون ثقة الغير بهم واطمئنانهم إليهم .

ويمكن تفسير المشاركة الوجدانية بأنها تأثر الإنسان بالمظهر الانفعالى لبعض الغرائز القوية عند غيره ، فيستثار فيه هذا الاستعداد الغريزى ويشترك مع سواه فى المظهر الانفعالى لهذه الغريزة ، ومعنى ذلك أن المظهر الانفعالى للغريزة — وهو أحد مظاهر ثلاثة لها — كفيل وحده باستثارة الغريزة عند الغير ، وهذا واضح فى الحالة الانفعالية التى تنتقل إلى سواه وتسيطر على سلوكه ؛ فالطفل الذى يضحك أثناء اللعب زهواً واعتداداً بالنفس (وهو المظهر الانفعالى لحب السيطرة) يكون ضحكه هذا باعثاً على استثارة الضحك فى غيره من الأطفال الناظرين إليه مع أنهم لا يشتركون معه فى اللعب ، أى أن الضحك قام مقام المؤثر الطبيعى لغريزة حب السيطرة .

وتأثر الضحك بالمشاركة الوجدانية عامل هام فى كثير من الظواهر الاجتماعية فى الأعياد والمواسم الصاخبة كالمهرجانات والكرنفالات ؛ فالجماهير المجتمعة تسيطر عليها روح من المرح والابتهاج دون أن يكون هنالك ما يبعث حقيقة على الفرح ، إذ أن الحالة النفسيه المرحة (أو المفتعلة كصخب الباعة أو الحواة أو الراقصين) تنتقل إلى الجماعات الوافدة على ســـاحة المهرجان بفعل استعدادهم الفطرى للمشاركة الوجدانية .

ومن المشاهد أن كثيراً من الأفراد يهرعون إلى ســاحات هذه المظاهرات الشعبية (كالموالد مثلا) مع ميلهم الطبيعى للعزلة أو مع اختلاف ثقافتهم وتباعد ما بين تفكيرهم ، ومرد هذا إلى أن اندماج الفرد فى جماعة تسيطر عليها حالة نفسية مرحة كفيل بسريان هذه الروح من الجماعة إليه دون حاجة إلى اشتراكه معهم فى مباذلهم ، لهذا يرى كثير من البالغين متعة فى مشاهدة الصغار فى ألعابهم إذ تملأهم هذه المشاهدة

بهجة وتدخل عليهم السرور مع تفاهة هذه الالاعيب .

الضحك والإنسانية :

إذا قارنا بين العوامل المثيرة للضحك عند الأطفال بمثيلاتها عند البالغين ، وكذلك إذا قارنا بين هذه العوامل فى حياة الإنسان الفطرى والرجل المتحضر الحديث ، نجد من الفروق مما يؤكد لنا مدى تأثر الضحك بتجارب الحياة عامة وبالتقاليد الشائعة وبالدين والأخلاق وبالتعليم والتلقين ، فالطفل بتجاربه المحدودة وباستعدادته الفطرية العذراء لا يختلف كثيراً عن الرجل الفطرى الذى لم يتأثر بمظاهر المدنية ، وأوضح هذه المظاهر بروز العامل الإنسانى .

فالحضارة تهدف إلى توفير أسباب الراحة المـــادية للإنسان لا بالاختراعات والابتكارات التى توفر الجهد والوقت فحسب ، بل بإشاعة روح الأمان والاطمئنان فى نفوس الأفراد وذلك بتشجيع المعرفة ورعاية موازين العدالة بين الناس ؛ ومهما اختلفت هذه الأهداف شدة وضعفاً بسبب الفلسفة المسيطرة على كل عصر ، فإن النتيجة المحتومة هى أن الإنسان المتمدن يجد الفراغ للتسلية والمفاكهة والمرح بخلاف الإنسان الفطرى الذى تسوقه مطالب الحياة الأولية سوقاً فلا يجد الوقت إلا للراحة الجسدية ، وإذا وجدها فهو دائم القلق والحذر يعيش وينام نهباً للمخاوف لا يعرف ما سوف يتفتح عنه الصباح أو ما يأتى به الغد .

فالفراغ من ناحية وروح الأمان من ناحية أخرى قد أتاحا للمجتمع توكيد استعداد الإنسان الفطرى للضحك ، فهو كـكل سلوك غريزى يثبت بالعادة ويقوى بالممارسة كلما أتيحت له العوامل التى تستثيره ، والفراغ عامل أساسى لإتاحة الفرصة لممارسة الإنسان لاستعداده الفطرى

للضحك والمفاكهة ، وهذا مانشاهده إذاقارنا بين ألوان التسلية التي يزاولها الرجل الذى يعيش فى بيئة فطرية موحشة وبين آخر نشأ فى وسط اجتماعى متحضر له من الفراغ ومن المناسبات الاجتماعية ما تهيء له أسباب التبسط والمرح .

وليس أثر المجتمع مقصوراً على تأكيد استعداد الإنسان للضحك ، ذلك أن هناك أنواعاً من الضحك قد تطورت نتيجة لنشأتها فى تربة اجتماعية خصبة ؛ فضحكة الانتصار البدائية التى نشاهدها فى ابتهاج الرجل الفطرى عند قتل عدوه ، هذه الضحكة التى تفيض غلا وشماتة ، تستحيل إلى ضحكة أكثر إنسانية باشتراك القبيلة بأسرها فى الابتهاج بانتصارها على قبيلة أخرى ، فهذا الاشتراك قد أفقد ضحكة الانتصار الأولى تلك المرارة التى عرفت عنها قبلا ، وإن كانت تشبهها من حيث مظهر الزهو الذى يصبغها ويسيطر عليها؛ فاستحالة ضحكة الانتصار الفردية إلى ضحكة اجتماعية إنسانية هو نتيجة لتأثير المجتمع على هذا الاستعداد الفطرى فثبته وقواه ثم عمل على تطويره .

فالضحك الجماعى مرحلة تالية من مراحل الضحك ، وهو دليل على أن المجتمع قد استقرت فيه من التقاليد والقوانين ما تؤمن الفرد على نفسه من اعتداء الغير عليه ومن مناصرة الجماعة له إذا حدث هذا الاعتداء . فالقبيلة عندما تخرج لاستقبال فتيانها العائدين من الغزو والصيد وهى ترقص وتدق الطبول وتنشد الأناشيد وتتزين بالرياش وما إليها تغرق فيما بينها خلافاتها الفردية وتضحك وتمرح وتبتهج كشخص واحد .

ومن هنا نشأت الأعياد القومية والمناسبات الشعبية التى تشترك فيها الجماعة فى الابتهاج بحادث معين فى تاريخها أو بموسم خاص ، وأصبحت هذه المناسبات الاجتماعية السعيدة عاملا هاماً فى تقوية أواصر الصداقة بين أفراد المجتمع الواحد ، وساعدت على إشاعة روح التعصب الطائفى

أو القومى ،فما من أمة إلا وتحتفل اليوم بعدد من المناسبات فى كل عام يقف فى أثنائها دولاب العمل اليومى وينزع فيها الأفراد إلى الاجتماع والتظاهر والابتهاج .

وإذا رجعنا إلى الصور البدائية لهذه الأعياد القومية المنظمة نلاحظ أن الجماعة الفطرية التى توطدت تقاليدها (كالأسرة أو القبيلة) إذا ما انتهت من مهمة خطيرة استلزمت اشتراك كثير من أفرادها كدفع خطر عدو مهاجم أو الخروج للصيد فإنها تحتفل بهذه المناسبة احتفالا جمعياً ، ويباح فى مثل هذه المناسبات للأفراد من وسائل التسلية والمتع ما لا يتاح لهم فى المناسبات العادية . وعند ما أخذ الإنسان يعتمد على الزراعة ، أصبحت مواسم الحصاد أعياداً عامة تقام فيها المراقص وتنحر الذبائح ويستهان فيها بالتعاليم الأخلاقية التقليدية حتى فى أكثر البلاد محافظة ورجعية .

واحتلت الأعياد مكانة خاصة فى حياة المجتمع بظهور الديانات الكبرى التى جعلت من تاريخ أبطالها مناسبات عامة يحتفل فيها المعتنقون لهذا الدين أو ذلك بهذه الحوادث كمولد المسيح أو النبى عليهما السلام ، كما نظمت مثل هذه الأعياد بعد أيام الصوم ، والصوم من التقاليد الشائعة فى أكثر الأديان أو جميعها ، والابتهاج بانتهاء أيامه المقررة أمر طبيعى لأنه تنفيس لكربة الصائم وهذا ما تتميز به ضحكة الراحة التى سلف الكلام عنها[1] .

والفرق كبير بين الضحك الفردى والضحك الجماعى ولو كانت العوامل المثيرة له فى الحالتين واحدة ، فالضاحك على انفراد قد يستثير شكوك الآخرين أو ظنونهم فيزرع هذا النوع من الضحك روح العداوة

---

(١) انظر : أنواع الضحك البند الثالث .

والضغينة بين الأفراد ؛ فإذا ما اشتركت الجماعة بأسرها أو أكثر أفرادها فى الابتهاج والضحك فإن هذه الاشتراكية كفيلة بإشاعة روح من الطمأنينة فى نفوس الغير . وليس معنى هذا أن الضحكة الجماعية تخلو من روح السخرية ، بل على النقيض من ذلك يعتبر اشتراك عدد من الناس فى الضحك مما يؤكد روح السخرية التى تفيض بها مثل هذه الضحكة وإن لم تكن فى مزارة الضحكة الفردية .

وليس التطور الذى سار فيه الضحك قد اقتصر على استحالة بعض أنواعه الفردية إلى ضحك جماعى بفضل توطد أركان المجتمع ، بل أهم من هذا أن الضحك فى المجتمع المتمدن قد تهذب بسبب انتشار مبادىء الإنسانية ، وكان للأديان فضل كبير فى اعتناق المجتمع لهذه المبادىء ، يضاف إلى ذلك ما قام به رجال الفكر فى مختلف العصور من فلاسفة وشعراء وأدباء وفنانين من الإشادة بسمو الطبيعة الإنسانية والاعتزاز بها مما كان له أثره فى القضاء على أساليب العنف والقسوة والانتقام والتشفى والنكاية .

الضحك ودراسة التاريخ :

يمكن للباحث الاجتماعى أو المؤرخ أن يرسم صورة صادقة عن الحياة النفسية والاجتماعية فى عصر من العصور بدراسة ألوان الفكاهة الشائعة فى ذلك العصر ، وذلك بتعرف ما يضحك أبناء ذلك العصر أو على الأقل ما لا يستثير تقززهم أو نفورهم . وفى ظنى أنه ليس أصدق من الضحك مقياساً لدراسة مزاج الجماهير فى بلد من البلاد أو عصر من العصور . فالجماهير أثناء مرحها تبرز ما خفى من أخلاقها فتبدو على سجيتها متحللة من التقاليد المدسوسة عليها والتعاليم الغريبة عنها . ومن الأمثلة التى توضح هذا الرأى الصورة التى رسمها « توماس كارليل » عن الثورة الفرنسية ، ومن هذا قوله « كانت الجماهير من أهل باريس تحتشد فى ميدان

الثورة لتشاهد النبلاء ورجال الحكم الملكى يساقون إلى المقصلة ، وكانت النساء فى مجلسها تتسامر وتنسج وتخيط كأنهن فى مسرح حتى إذا ما سقطت سكينة الجالوتين وعرض الجلاد رأس الضحية الجديدة على الجموع المحتشدة رفعت النساء الجالسات رءوسهن عن النسيج وأرسلن ضحكة مجلجلة ، حتى إذا ما انتهى المشهد تفرقن وتواعدن على اللقاء فى الغد » . ويذكر المؤرخ فى موضع آخر كيف استقبل الثوار إعدام الملك لويس السادس عشر فى ميدان الثورة[١] « لقد انتهى الأمر فى نصف ساعة ثم تفرقت الجماهير ، وراح الخبازون وخدم المقاهى وبائعو اللبن يرتلون أغانيهم السخيفة ، لقد بدت باريس كأنها فى يوم عطلة . وفى ذلك المساء كان الوطنيون يصافحون بعضهم بعضاً فى المقاهى بحرارة . وقد مرت أيام قبل أن يشعر هؤلاء الناس بشناعة فعلهم »[٢] .

فهذه الصورة التاريخية توضح لنا الحالة النفسية المرضية التى كانت مستولية على أهل باريس إبان الثورة حتى بلغت بالنساء أن يجدن سلوى فى مشاهد الإعدام فيضحكن ضحكات هستيرية لرؤية الضحايا تساق إلى المقصلة ، ودفعت الرجال إلى الغناء والتصفيق وتبادل التهنئة لرؤية الدم المراق ، مع أن هذه المشاهد بطبيعتها لا تدعو إلى الشماتة بله التسلية ، فهذه الضحكات الهستيرية أدق مقياس لدراسة مزاج الجماهير إبان تلك الثورة .

الضحك ودراسة الذوق العام :

فى الحكم على الذوق العام[٣] الشائع فى عصر من العصور أو بين شعب من الشعوب يمكن للباحث أن يقيم موازينه بدراسة أساليب الفكاهة

---

(١) يوم الاثنين ٢١ يناير ١٧٩٣ .

(٢) Thomas Carlyle, *The French Revolution.* صحيفة ٢١٢ .

(٣) Common sense .

المعترف بها بين مجموع هذا الشعب ، مقتطفة من كتب السير والنوادر أو من الأقاصيص الشائعة ، كما له أن يستعين بالصحافة إذا كان العصر موضوع دراسته حديثاً . فمن الملاحظ أن الفكاهة الناجحة تجد منفذاً لها فى كتب السير على ألسنة الشخصيات التاريخية حتى يكسبها هذا النسب قوة ، أو قد ينسبها الرواة إلى بعض الشخصيات الشعبية المبتكرة الفكهة أو إلى طائفة من الناس عرف عنها هذا اللون من الفكاهة .

وأوضح صورة لتطور الذوق العام هو ضعف الرغبة فى السخرية من ذوى الشذوذ الجثمانى كالأقزام والعميان والمقعدين وحدب الظهور ومشوهى الخلقة ، أو السخرية من مصائب الغير ولو كانت هذه المصائب بسبب استهتارهم أو بسبب تسلط شهوة جامحة أو رغبة ملحة فيهم ، فاختفاء هذه العوامل المثيرة للضحك أصلا دليل على أن الاعتبارات الإنسانية قد أصبح لها مكان فى صدر الإنسان المتحضر .

وعصور الانحلال السياسى والاجتماعى تتميز فيما تتميز به بخشونة فى أساليب الفكاهة ، فروح الاستهتار وعدم المبالاة الشائعة فى مثل هذه العصور تنزل بمستوى الذوق العام ولا تأبه بمجافاة المثل الأخلاقية حتى المعروفة منها لمجموع هذا الشعب من قبل ، وخير مثال لتوضيح هذه الظاهرة أقاصيص ألف ليلة وليلة وهى التى ترسم صورة لعصور الانحلال فى البلاد العربية آنذاك .

« دخل مزين بغداد[١] على الخليفة المنتصر بالله العباسى وهو مكبل بالحديد مع جماعة من اللصوص وكاد يضرب عنقه لولا أن كشف عن أمره فى اللحظة الأخيرة ، ذلك أن تطفله قاده للإختلاط بهؤلاء اللصوص . وها هو ذا المزين الذى يدعو نفسه « بالصامت » يروى للخليفة قصة

---

(١) الليلة الثلاثون وما بعدها وللمؤلف تبسيط لهذه القصة .

إخوته الستة فيقول « ولا ينبغى لك أن تقرن إخوتى بى لأنهم من كثرة كلامهم وقلة مروءتهم كل واحد منهم بعاهة ، فمنهم واحد أعرج ، وواحد أعور ، وواحد أفلج ، وواحد أعمى ، وواحد مقطوع الأذنين والأنف ، وواحد مقطوع الشفتين ، وواحد أحول العينين » ، ثم يستمر هذا « الصامت » فيروى قصة كل واحد من هؤلاء المتاعيس على هذا النحو فيثير موجة من الضحك فى مجلس الخليفة كقوله : « وجرت الجارية قدامه وتبعها ثم جعلت تدخل من محل إلى محل وتخرج من محل إلى محل آخر ، وأخى وراءها كأنه مجنون ولم تزل تجرى قدامه وهو يجرى وراءها حتى سمع منها صوتاً رقيقاً فبينما هو كذلك إذ رأى نفسه فى وسط زقاق وذلك الزقاق فى سوق الجلادين وهم ينادون على الجلود فرآه الناس على تلك الحالة وهو عريان محلوق الذقن والحواجب والشوارب محمر الوجه فصاحوا عليه وصاروا يضحكون ويقهقهون وصار بعضهم يصفعه بالجلود وهو عريان حتى غشى عليه وحملوه على حمار حتى وصلوه إلى الوالى ... » .

فهذه الصورة توضح المدى الذى وصل إليه انحطاط الذوق العام فى ذلك العصر الذى يستلهم فكاهته من مصائب الغير ويجد متعة فى أن يضحك من عمى الأعمى وفلج الأفلج ، ويستغرق فى الضحك إذ يتصور بطل القصة وهو عريان محلوق الذقن والحواجب والشوارب ، محمر الوجه فى سوق الجلادين وهو يبغى مهرباً فلا يفلت من يد الضاربين والصافعين . فقد تكون هذه الورطة داعية إلى الرثاء له والشفقة عليه حتى تستثار فيه الرغبة الصحيحة للندم لما فرط منه من عبث واستهانة بأعراض الغير ، ولكن روح الاستهتار والانحلال قلبت موازين الذوق العام فأغفلت الاعتبارات الخلقية والاجتماعية فى هذه النادرة ، فاستثارت الضحك والشماتة بدلاً من الاستهجان والرثاء على الأقل .

فالضحك مقياس لشخصية الشعب ولمزاج الجماهير بصفة خاصة وللذوق العام فى كل عصر من العصور ، وإن اختلاف أساليب الفكاهة من عصر إلى عصر دليل على تبدل فى مزاج الشعب وهذا بدوره دليل على تبدل فى شخصيته .

فالحضارة بنزعتها الإنسانية لم تناهض النزعة إلى الضحك بل ارتفعت بالضحك من دنيا المادة إلى المعنويات فهى بذلك فتحت آفاقاً كان يجهلها الرجل الفطرى أو الرجل الذى يعيش حتى اليوم بعيداً عن مراكز الحضارة والثقافة كالمدن الكبرى ، فمثل هذا الرجل لا يكاد يتفكه إلا بما يضحك الرجل البدائى ، فهو مثلا لا يستمتع بالمفارقة المبنية على التلاعب اللفظى لضيق بيئته وبساطة الحياة فيها .

الضحك وسيلة للدفاع عن النفس :

إن العوامل الإنسانيـة التى قضت على العنف والقسوة فى علاقات الإنسان الاجتماعية قد وجدت فى هذا الاستعداد الفطرى وهو «الضحك» وسيلة من وسائل الدفاع عن النفس ، والدفاع عن النفس من الغرائز الأصيلة عند كل كائن حى ؛ فبينما عملت العوامل الإنسانية على الحد من استخدام أساليب المقاتلة الوحشية ، إذا بالإنسان المتحضر يجد فى الضحك ومشتقاته سلاحاً ماضياً بتاراً يجندل به الخصوم ويفزع الغرماء ، فاستخدم الهجاء ، واستعان بالسخرية والتهكم والزراية والتعريض للدفاع عن نفسه أو للهجوم على غيره .

وقد وجدت هذه الأساليب طريقها فى كثير الميادين التى يحتاج فيها الإنسان المتمدن للمصـــاولة والمداورة لدفع خطر أو جر غنم ، واستخدمت الفكاهة بصفة خاصة فى ميادين الجدل السياسى فعمد الخصوم إلى محاربة خصومهم بالتسفيه من مبادئهم ومعتقداتهم والتقليل من شأنهم

فنسبوا إليهم النوادر التى تسخفهم وتفضح غرورهم ؛ فمن ذلك ما نسب لأحد كبار الساسة الإنجليز من أنه حاول سن تشريع أراد به أن يقع يوم (الجمعة) الحزينة فى يوم (أحد) ، فمثل هذه النادرة مع براءة مظهرها تفعل ما لا يفعله التشهير المباشر مما يحاكم عليه القانون .

ومع أن للعوامل الإنسانية فضلا فى نزوع الإنسان المتحضر إلى استخدام الفكاهة بيد أن طبيعة الخوف الأصيلة فى النفس البشرية عامل له أثره فى اعتماد المجتمع الحديث على الفكاهة فى حل مشاكله . فمن المشاهد أن الساخر أو المتهكم يكون أضعف شأناً فى المجتمع من خصمه وإن كان أفتق منه عقلا وأبرع حيلة ، فهو لذلك ينسحب راضياً من ميدان العداوة السافرة إلى حيث يستعين بالشباك والمصايد والأحابيل والفخاخ المستورة فينال بها ما لا ينال بالسيوف المشروعة حتى قيل فى الأمثال (إن كل ذى عاهة جبار) أى أن العجز الجثمانى يدفع صاحبه إلى استخدام ذهنه حتى يتفتق عن الحيل التى تكفيه مئونة المدافعة والمصارعة الجسمية لهذا كان أكثر المتندرين والمضحكين من ذوى الشذوذ فى الخلقة كالأقزام أو حدب الظهور .

واستخدمت الفكاهة بصفة خاصة فى مهاجمة زعمـــاء الإصلاح الاجتماعى أو الداعين إلى استخدام مستحدثات المدنية ومبتكراتها ؛ فما من مخترع حاول أتباعه الدعاية له بين الجماهير حتى وجد معارضة شديدة تتمثل فى فيض من الدعابات والفكاهات والصور الهزلية والنوادر التى تحاول التسفيه من تفكيره والتقليل من أهميته والغلو فى تبيان تفاهته ؛ فالقطارات الحديدية والدراجات والسيارات والطائرات والتليفون والراديو هاجمها المتفكهون بالنكات والدعابات ونسبوا إليها الروايات الساخرة عن فواجعها ونكباتها ؛ ومن أمثلة هذا النوع

من الفكاهة حملة المجلات الهزلية فى مصر على (الترام) فى بدء استحداثه بالقاهرة فى أوائل هذا القرن ، حتى اعتبرته تلك الصحف من الأسباب الرئيسية للوفيات فى القاهرة ، وذلك بالتعليق التهكمى على الأخبار التى ترويها الصحف عن حوادث وما إليها .

أما طريق الاستعانة بالفكاهة فى مهاجمة التقاليد الشائعة والبدع المستهجنة فمن الأسباب التى استخدمها رجال الإصلاح استخداماً واسع النطاق فوجدت سبيلها إلى المسرحيات الهازلة (الكوميديا) والقصص والفكاهات وتعليقات المجلات النقدية .

« أولا » المرأة والزواج كمصدر للفكاهة

نستخدم الفكاهة استخداماً شائعاً فى الحملات التى يشنها الرجل ضد المرأة ، فما من مجلة نقدية أو هزلية إلا وخصت المرأة بقسط وافر من فكاهاتها ونكاتها ؛ فكانت أنوثتها هدف هذه الحملات ؛ فالنكات عن محاولة المرأة إخفاء سنها أو تشويه فى جمالها تفيض بها الصحف والمجلات ، والعجيب أن هذه النكات تكاد تشترك فيها جميع الشعوب ولا تختلف عن جوهرها بين عصر وعصر . وقد قارن المؤلف بين النكات الشائعة فى بعض المجلات المصرية الحديثة ومجلة (أنيس الجليس) النسوية التى كانت تصدر فى عام ١٨٩٨ فوجد أن هذه الفكاهات لا تختلف مادة وموضوعاً فى الحالتين مع اختلاف الأوضاع الاجتماعية فى العصرين سواء فى ذلك النوادر المصرية الصميمة أو ماينشر منها مقتبساً من الصحافة الغربية[١] .

---

(١) أحصى المؤلف النكات المرسومة فى ثلاث من المجلات الأسبوعية النقدية المصورة التى صدرت فى أسبوع واحد بالقاهرة فوجد أن النسبة الكبرى من هذه الفكاهات تدور حول المرأة .

ولعل الرجل — وهو أقدر الجنسين ابتكاراً واستيعاباً للفكاهة — قد استخدم النكتة للنكاية بالمرأة ، لأن المفارقة لا تقل إيلاماً عن النقد الصريح كالهجاء مع براءتها الظاهرة وبعدها عن الخشونة والعنف ؛ فهى لذلك أقرب إلى السلاح الذى تستخدمه المرأة فى هجومها وفى دفاعها ضد الرجل . وقد هاجم الرجل رغبة المرأة فى الثرثرة وحب الاستطلاع مثلا بمثابرة وإلحاح حتى بدت المرأة الصامتة قليلة الكلام أعجوبة من الأعاجيب ، والمرأة الحافظة للسر خرافة لا وجود لها .

وهاجم الرجل بنكاته ونوادره رغبة المرأة فى التزين والتفنن فى ابتكار المستحدث من الأزياء فعد هذه الرغبة عندها جنوناً ، وصور غلوها فى ذلك تصويراً ساخراً كأنما هو خبل مخبول إذ أكد أن المرأة لا يعصمها عاصم من منطق أو ذوق أو عرف أو تقليد إذا ما اكتسحتها لوثة زى من الأزياء الجديدة ولو بدا سخيفاً تافهاً(١). فهذه المفارقة بين تفاهة الزى وبين رغبة المرأة الملحة وتهالكها هى مصدر تفكه الرجل(٢).

وتدور هذه النوادر حول الحياة الزوجية ، فالرجل يعتقد أنه الشريك المغبون فى الزواج وأنه يضحى بحريته ويقضى على آماله ويقتل مواهبه إذا ماتزوج ، ويرى أن المرأة هى الرابحة فى شركة غبن فيها باسم العرف والدين والقانون ، لهذا لا يرى مناصاً من أن يلجأ إلى سلاح الفكاهة

= (مجلة آخر ساعة) عدد النكات المصورة ٢٣ خاص منها بالمرأة ١٠
(مجلة الاثنين) » » ٨ » » » ٦
(مجلة أخبار اليوم) » » ١٣ » » » ٤

(١) من أمثلة ذلك موجة الفكاهة والسخرية بالزى الذى عرف بالبرميل والذى شاع حول عام ١٩٥٥ .

(٢) نشرت إحدى المجلات الإنجليزية المزلية أثناء الحرب الأخيرة التى ندرت فيها الملابس صورة لعروس يوم زفافها فى الكنيسة وهى تعبث بطرف الرداء المزخرف الذى يرتديه القسيس عادة فى مثل هذه المناسبات بينما كان القسيس يحاول عبثاً أن يوجه التفاتها إلى مراسيم الزفاف إذ شغلها ذلك الثوب عن الزوج والزواج .

ليهاجم به هذا الدستور الاجتماعى ، وتدور هـذه الفكاهات حول الموضوعات الآتية :

(ا) إسراف المرأة :

يأخذ الرجل على المرأة إسرافها وعنايتها بالمظاهر إذ هو سبب لكثير من الخلافات الزوجية ، فيعمد الكاتب الساخر إلى التهكم من منطق المرأة عندما يحتدم النقاش بينها وبين زوجها ؛ وأكثر النكات تدور حول الزوج المسكين وقد ضاق ذرعا بإسراف زوجته التى تضحى بضروريات الحياة من مأكل أو ملبس فى سبيل إشباع غرورها على حساب راحته الشخصية[١] .

وكثير من الفكاهات التى تدور حول إسراف المرأة تصور الرجل على أنه قليل الحيلة أمام استبدادها ودكتاتوريتها حتى لا يجد طريقاً للخلاص إلا أن يهرب من وجهها كما فعل معروف الإسكاف[٢] من زوجته أو أن يعمد إلى المراوغة والمداورة حتى يعيش فى أمان من مكايدها ، وكلا الأمرين مستهجن تنفر منه طبيعة الرجولة .

(ب) الحماة :

أصبحت أم الزوجة « الحماة » مادة خصبة لتندر المتندرين ، فالزوج لمسكين حائر بين إرضاء زوجته وكراهيته لأمها لأنها تحاول فرض

---

(١) من النوادر التى تمثل إسراف الزوجة واستهتارها المحاورة الآتية :

الزوجة : اشتريت اليوم معزفا بالتقسيط لا يكلفنى إلا أن أدفع جنيهين اثنين فى كل شهر .

الزوج : وإلى متى تستمر هذه الأقساط الشهرية .

الزوجة : لقد نسيت أن أسأل .

(٢) كان معروف يسكن القاهرة ويشتغل باصلاح الأحذية القديمة ، وكانت له زوجة اسمها فاطمة ، وهى امرأة قليلة الحياء كثيرة الفتن تسب زوجها وتلعنه كل يوم وكان معروف يخشى شرها ويخاف من أذاها لأنه كان رجلا عاقلا حييا ، . . وفى ذات مرة قرر الهرب منها فتعرف عليه جنى ركب على ظهره وطار به حتى أنزله على رأس جبل فى مكان لا تعرف زوجته طريقاً إليه .

سلطانها عليه عن طريق ابنتها ، فهذه العداوة المستترة التى يكنها الرجل لأم زوجته تجد تنفيساً لها فى فكاهة تعتمد على التلاعب اللفظى ، فيحاول الرجل بذلك أن يرضى زوجته ويشبع نقمته على أمها فى وقت واحد[1] ؛ وتقاليد الأسرة الشرقية تسمح لأم الزوجة بالتدخل فى حياة الأسرة الجديدة لهذا فإن هذه النوادر أكثر شيوعاً فى الفكاهة العربية ، بينما لا تكاد تجد لها مكاناً واضحاً فى الفكاهات الغربية .

(ح) الخيانة الزوجية :

يجد المتفكه مادة للتعليق على الحياة الزوجية التى تصور فيها المرأة الخائنة ، بينما الزوج غافل عما يدور حواليه لسذاجة فيه ، فتخدعه زوجته بالأكاذيب والحكايات الملفقة والكلمات المعسولة فيصدق ادعاءها وهو ادعاء لا يقبله عادة منطق الرجل العادى ، ولكن الزوج دون غيره يقتنع بهذا التزييف . ومما يؤكد المفارقة فى هذه النوادر أن الناس حول الزوج من جيران وأصدقاء يعرفون الحقيقة وينكرونها عنه ؛ كما يؤكد المفارقة اعتداد الزوج بكرامته ، وكرامته مهدورة وعرضه مباح للشامتين به .

وتعتبر فضائح الحياة الزوجية مادة خصبة للمسرحيات الهازلة «الكوميديا» لا سيما منذ بدأت المشاكل الاجتماعية تحتل تفكير رجال الأدب ؛ وأبطال هذه المسرحية ثلاثة : الزوج الساذج والمرأة الخائنة والعشيق الأنيق ؛ فيعرض المؤلف الزوج فى صورة رجل طيب القلب يخلص لزوجته ويثق بها ولكنه منصرف عنها لسبب من الأسباب ؛

---

(١) تدور هذه النوادر حول الزوج الذى يندب حظه لشفاء حماته من مرض خطير أصابها أو من حادثة وقعت لها ويتهم الطبيب بالإهمال .

تقول الزوجة لزوجها : أظنك نسيت فلم تذهب لزيارة والدتى فيجيبها : أؤكد لك أنى زرتها ، ألا ترين عينى اليمنى متورمة ؟ .

ويقدم المؤلف الزوجة فى صورة امرأة جميلة معسولة الكلام بارعة الحيلة قادرة على كسب ثقة زوجها حتى فى أشد المواقف دقة ؛ أما العشيق فهو دائماً الرجل التافه الذى لا يرضى إلا غرور المرأة ولا يكسب عطف أحد ؛ فقد يضحى به مؤلف القصة أو النادرة دون أن يضعف روح الدعابة فى قصته ، فنراه يترك العشيق مخزوناً فى صندوق ليلة بأسرها ولا يفك أســـاره إلا وهو مغشى عليه أو لا يطلق سراحه إلا عارياً فى ليلة باردة صقيعة ، أو لا يسمح له بالهرب إلا بعد أن يثب من نافذة فتنكسر ساقه ، وفى كل هذا يجد السامع ما يلهب فيه روح المرح ، فهو يضحك شماتة بهذا المغرور الذى اعتقد أنه كسب المعركة من الزوج المغفل[1] ، حتى إذا ما بدأ يطمئن ليقطف ثمرة جهاده يتدخل القدر ويظاهر الزوج وينتقم له من هذا الدخيل الذى يريد أن يفسد الحياة الزوجية على أهلها ؛ فالسامع يضحك لغفلة الزوج ويضحك لأكاذيب الزوجة المفضوحة ويضحك شماتة بالعشيق .

وإلى جانب الأكاذيب المفضوحة التى يلصقها مؤلف النوادر بالزوجة ليستثير روح السخرية بها ، يصورها شديدة الأنانية فهى لا تتورع عن التخلى عن عشيقها هـــذا وتتنكر له إذا افتضح سرها ، وكل ما يعنيها هو ألا تشيع الفضيحة بين الشامتين بها ؛ ويلاحظ أن المرأة لا تفزعها الفضيحة على أنها عمل يتنافى مع قواعد الأخلاق بل لمـا يجره ذلك من أضرار ومتاعب ؛ وهذا يتمثل فى النادرة الآتية : « بينما كانت الزوجة مع عشيقها إذا بالزوج يعود إلى بيته على غير موعد فتصيح الزوجة حانقة : لقد جاء الثرثار فلن يمضى يوم حتى يكون الخبر قد شاع وذاع فى كل

---

(١) اكتشف صاحب البيت رجلا مختبأ فى دولاب ملابسه فسأله عن سبب وجوده فقال الرجل : لو قلت لك الحقيقة لما تصدقنى . فألح عليه الزوج فقال الرجل : إننى واقف فى انتظار الترام . فأبدى صاحب البيت دهشة . فأجاب الرجل : ألم أقل إنك لن تصدقنى ؟

مكان »[١] ، فمصدر الفكاهة أن الزوجة لم يفزعها اكتشاف زوجها لخيانتها أكثر من خوفها من ذيوع الخبر بين معارفها .

(د) الزوج الخائن :

قد يعكس المتندر الصورة فيتهم الزوج بالخيانة وفى هذه الحالة تقوم الخادمة عادة بدور العشيقة (وهذا الدور تقوم به السكرتيرة الخاصة فى النوادر الأجنبية إذ لا مجال لها فى الحياة الشرقية) .

ولكن مؤلف هذه النوادر لا يقسو على الرجل قسوته على المرأة الخائنة فهو يحاول أن يجد له عذراً لخيانته ، كدمامة زوجته أو حبها المشاكسة وطول لسانها مما يغرس النفور فى قلب زوجها ؛ فالزوج يبدو فى هذه الحالة مجنياً عليه إذ أن زوجته بغلظتها تدفعه دون إرادته إلى ركوب هذا المركب الخشن[٢] .

وفى هذا النوع من النوادر يقدم المؤلف شخصية رابعة إلى جانب الزوج والزوجة والخادمة هى شخصية الطفل البرىء الذى يفضح سر ما يجرى فى الخفاء بين أبيه ومربيته عن غير عمد ، وهو ما تصوره النادرة الآتية ؛ ومثيلاتها كثير « يقول الطفل لأمه : ما الذى يغضب والدى من الخادمة الجديدة ؟ لقد وجدته يقرص وجنتيها فى المطبخ » .

فالزوجة المشاكسة كما رأينا هدف للتندر والسخرية ، إذ أن الرجل يجد نفسه عاجزاً عن استخدام العنف والشدة للدفاع عن نفسه إذا ما أوقدت زوجته نار الشر ، لهذا كان طبيعياً أن يلجأ إلى سلاح السخرية يهدد به

---

(١) مقتبسة من كتاب A Pocket Book of Jokes .

(٢) من النكات التى تصور هـذا النوع من الفكاهة أن زوجة قالت لصديقتها : تصورى يا عزيزتى أنى منذ تزوجت وأنا حائرة لا أدرى أين يقضى زوجى سهرته حتى عرفت بالأمس فقط ... لقد عدت إلى بيتى مبكرة فوجدت زوجى هناك .

ويتوعد أو ليدرأ به صولات زوجة مشاكسة . وقد أفاض المتندرون فى رواية الفكاهات التى تصور متاعب الحياة الزوجية ، حتى اعتبروا الزواج انتحاراً لا يقدم عليه إلا من فقد الأمل فى حياته[١] .

توضح النادرتان الآتيتان هذا النوع من الفكاهة : قابل رجل صديقاً له وسأله عن مصير غرامه القديم فأجابه الصديق ، لقد مات كل شىء ذلك لأننى تزوجتها » . وفى النادرة الثانية يحاول رجل الانتحار ، فيسأله الطبيب : « لماذا شربت صبغة اليود ؟ أأنت متزوج » فيجيبه المريض « بالطبع أتظننى شربتها للتسلية » ففى الحالتين يصور المتندر الزواج فى صورة قاتمة ، فهو نهاية الحب فى النادرة الأولى والدافع إلى الانتحار فى النادرة الثانية .

وقد تبلغ مشاكسة المرأة لزوجها حداً تدفعه إلى أن يتخلى عما تتسم به الرجولة من عطف وإنسانية ، كما يتمثل ذلك فى المحاورة الآتية :

هى (مذعورة) اسعفنى لقد ابتلعت المطواة .

هو (مستاء) ماذا أنا فاعل الآن ؟ فالمطواة ليست ملكاً لى .

والرجل يجد لنفسه العذر فى قسوته ، إذ هو يعتقد اعتقاداً راسخاً أن أنانية المرأة لا حد لها ، وأن رقتها ليست إلا وسيلة لتحقيق رغباتها من الرجل ، فإذا ما قصر الرجل فى إرضائها لسبب من الأسباب ناصبته العداء ، وأصبحت حياته فى نظرها مباحة رخيصة كما تمثل ذلك المحاورة الآتية :

الزوج : إن حياتى فى هذا البيت لم تعد تطاق .. فأنا ذاهب لألقى بنفسى فى النهر لأتخلص من كل هذا الشقاء .

الزوجة : خذ هذا الخطاب والقيه فى صندوق البريد وأنت فى طريقك .

---

(١) تصور المحاورة الآتية يأس الزوج الذى يقول لصديقه : ألا تعلم بأنى وزوجتى عشرة أنفس (الصديق) كيف ذلك ؟ (الزوج) هى واحد وأنا صفر الى يمينها .

(د) الخيانة المزدوجة :

وقد يتهم الرجل والمرأة بالخيانة الزوجية فيصبحا على السواء هدفاً للمتندرين الساخرين ، والنوادر من هذا النوع ذات طابع خاص إذ أن المتندر لا يحاول أن يكسب عطف السامع فينتصر لطرف دون طرف إذ هما فى ذلك سواء ، ولكنه يحاول أن يسخر من نظام المجتمع القائم ذاته ، هذا النظام الذى يشيع روح الاستهتار بقدسية الحياة الزوجية ، ومثال هذا النوع من الفكاهة النادرة الآتية :

سافر الزوج الأمريكى من المدينة فخلا الجو لزوجته فدعت عشيقها ليقضى السهرة فى بيتها والعشيق صديق من أصدقاء زوجها ، ولكن ما أن استقر به المقـــام حتى دق جرس التليفون وإذا بالزوج الغائب يعلن عودته ، فيرتبك الصديق ويحاول الانصراف بيد أن الزوجة تهدىء من روعه قائلة : « إنه اعتذر عن الحضور فى التو بحجة أنه يقضى السهرة معك أنت ! » .

ففى هذه النادرة يشترك الزوج والزوجة والصديق فى الخيانة الزوجية فلا ينفرد واحد منهم باللوم والتقريع ، لهذا فإن السامع لا يحمل ضغينة لواحد دون الآخر فهو يضحك ساخراً من الجميع على السواء .

(هـ) الزوج السكير :

وليست الخيانة وحدها هدف الفكاهة التى تدور حوادثها حول الحياة الزوجية ، إذ أن كل ما ينقص من قدر الزوج كرجل ويحقر من شأن الزوجة كسيدة يصلح مادة للنوادر والفكاهات التى من هذا النوع ؛ فالزوج السكير محور كثير من هذه النوادر ، فهو لا يعود إلا فى ساعة متأخرة من الليل لتستقبله زوجته استقبالا فاضحاً ، والزوج يحاول عادة

أن يدلف إلى بيته خلسة ولكن أمره يفتضح إذ يجد زوجته مستيقظة أو تزل قدمه فيسقط ويحدث ضجة توقظ النائمين ، وهو يصور لنا كذلك خالى الجيب وأهل بيته فى حاجة إلى ما ينفقه فى الحانات ؛ وفى بعض الحالات يعرض المتندر الزوجة فى صورة امرأة ساذج تقتنع بادعاء الزوج ، وهو ادعاء ما أسرع أن تفضحه دقات الساعة أو صياح الديكة أو انتشار ضوء الفجر ، بيد أن الزوجة فى هذه النوادر تعرض لنا عادة فى صورة امرأة دميمة مفتولة الذراع مجربة لا تجوز عليها الحيل والأكاذيب ، وتصوير الزوجة على هذا النحو يكسب الزوج شيئاً من عطف السامع فيعذره إذا قضى الليل فى المقاهى أو الحانات ، ويعذره إذا كذب أو لفق الحكايات عن المرضى الذين يعودهم أو عن العمل الذى يغرقه آناء الليل أو عن المال الذى سرق منه خلسة[1] .

(و) جبن الزوج :

والنوادر كثيرة عن الأزواج الجبناء ، ولعل الجبن رذيلة لا يتسامح فيها المتندرون مع الرجال ، لهذا فإن نوادر الجبناء من الأزواج تعج بها كتب النوادر القديمة والحديثة ، كما رويت على لسان « جحا » ، وهو كما نعرف شخصية شعبية تنسب إليها المفارقات الشائعة بين الناس ؛

---

(١) من النوادر التى تمثل شراسة الزوجة المحاورتان التاليتان :

(ا) القاضى : لماذا تشكين زوجك .
هى : إنه يشتمنى .
القاضى : ولكن ألم يعتذر بعد شتمه إياك .
هى : لا لأن عربة الاسعاف كانت قد حملته ! .

(ب) الزوج : دخل لص منزلى بالأمس بينما كنت فى المقهى .
الصديق : وهل أخذ شيئاً .
الزوج : أخذ علقة من زوجتى التى ظنته أنا .

وتكاد تتشابه هذه النوادر من حيث أنها تدور حول الزوج الذى يباغته اللص أثناء نومه فتستنجد الزوجة به فيحاول الهرب والنجاة بنفسه ولو يضحى فى سبيل ذلك بماله ؛ وقد يفتن الراوية فى حكايته فيضيف إلى ذلك أن اللص يغشى عليه عند ما يكتشف أن البيت خاو خال ، أو أن أصحابه أشد منه عوزاً ، أو أنهم فى حاجة إلى يد المساعدة .

تقول الزوجة لزوجها — أنه اللص يرتقى الدرج ، ألا تسمع ؟ فيرد عليها — لا ، أننى غارق فى النوم .

وفى نادرة أخرى تتهم امرأة زوجها بالهرب عند رؤية اللص فيتدارك فعلته بقوله — أنت تعرفين أن الأرض كروية وكان قصدى أن أدور وأهاجم اللص من الخلف !

وفى نادرة ثالثة تستعدى الزوج زوجها على فأر يجرى فى غرفة النوم فيرد عليها الزوج المتناوم : ماذا تقصدين بإزعاجى ، أقطة أنا !

والمحاورة التالية توضح هذا النوع من الفكاهة :

الزوجة : أليس من المخجل أن تختبىء فى صندوق بينما اللص يعبث فى البيت ؟

الزوج : نعم لا أنكر ذلك ، إذ بأى وجه أقابل اللص وهو يدور فى بيتى ولا يجد فيه لقمة تؤكل !

ففى هذه النوادر يلهب المتفكه الأزواج الجبناء بسياط السخرية والتهكم ويختلق على ألسنتهم من المعاذير ما لا يدع للسامع مجالا للتسامح معهم كما هى الحال فى النكات التى تدور حول الخيانة الزوجية .

(ى) نوادر الخطبة :

ليست الحياة الزوجية مادة سخية للتندر والتفكه فحسب ، بل إن خطبة الزواج نفسها تستهدف لهذه الحملات الساخرة ، وعيب الخطبة الذى لا يغتفر أنها مبنية على النفاق والنفاق بلية من بلايا المجتمع الحديث لهذا أصبحت هدفاً لدعابة المتندرين .

تدور المفارقات من هذا النوع حول حرص الخطيب أو الخطيبة على تصوير نفسه فى صورة براقة بعيدة عن الحقيقة ، ولكن الحيلة لا تجوز على السامع فيضحك من بلاهته وقصر حيلته ؛ فبينما يؤكد الخطيب أن الحب هو العامل الأصيل فى زواجه إذا بنا نكتشف أن جاه والد العروس هو الدافع والسبب ، وبينما تحاول العروس أن تفتخر بمحاسن خطيبها إذا بنا نكتشف أن الخطيب عجوز هده الكبر ليس من مزية له سوى أمواله فنضحك لأكاذيب العروس التى لا ترى فى زوج المستقبل إلا وسيلة لإشباع غرورها .

والنوادر عن الخطيب العجوز الفانى وعن العروس الدميمة التى يفاجأ بها الزوج فى اللحظة الأخيرة حين يستحيل عليه التخلص منها كثيرة متداولة ، وفيها يصور المتندر الخطيب كالجنى عليه وهو يساق سوقاً إلى زوجته . وقد يفتضح سر الزواج بفلتة لسان كما يتمثل ذلك فى المحاورة الآتية :

الخطيب : لا تصارحى أحداً بخطبتنا حتى ينتهى كل شىء .

الخطيبة : لن يعلم بأمرها إلا صديقتى ز. حتى أغيظها ، إذ قالت لى يوماً سوف لا تجدين مغفلا يتزوجك .

فموضع الفكاهة هو أن النكاية بهذه الصديقة وليس الحب هو الباعث

على هذا الزواج ، وهو هدف تافه إذا قيس بما يجب أن تكون عليه العلاقة الزوجية .

ومحاولة إرضاء الخطيب لخطيبته بالأماني التي لن تتحقق[١] ، واستمتاع الخطيب بأكاذيب عروسه عن جاه أبيها وهو المغمور بين الناس ، أو عن مهارتها كربة بيت وهى الجاهلة المغرورة ، ومحاولة الأب التخلص من الخطيب الذى تطول زيارته ويمل مجلسه بينما يمنعه الحياء عن تعنيفه أو تقريعه ، كل هذا يهيء لمؤلف المسرحية مادة للتفكه .

(م) تعدد الزوجات :

إن الرجل الذى يسعى لمداركة ما فاته من سعادة فى زواجه الأول فيقدم على زواجه بأخرى فيجمع بين الضرتين أو يتخذ عشيقة له، ثم يكتشف أنه قد سعى إلى شقائه بقدميه وأن آماله فى السعادة أصبحت سراباً ، وأنه لم يعد (كما وصفه الشاعر العربى) خروفاً يرتع بين نعجتين بل نعجة بين ذئبين، كل هذا يجعل حياته الصاخبة مع المرأتين مادة للتفكه. فإذا تهادنت الزوجتان أو الزوجة والخليلة واتحدتا ضد الرجل بحيث لا يستطيع أن ينفذ بينهما بالوقيعة والحيلة، فإن متاعب الزوج تتضاعف فتروى عنه أفكه النوادر والملح.

ولكن هذا النوع من النوادر أخذ فى الانقراض لندرة تعدد الزوجات ، ولكن الجمع بين الزوجة والخليلة فى المجتمع الغربى (الذى يعترف بالعشيقة) أصبح مادة لكثير من هذه النوادر ، والسامع لها يضحك شماتة بالرجل الذى لا يرضى بنصيبه فيضاعف متاعبه بزواجه من أخرى ، إذ أنه فشل من حيث أراد النجاح ، وشقى من حيث أراد السعادة ، وكد من حيث أراد الراحة . فهذه المفارقات هى التى تجعل النوادر عن الضرائر تستدر ضحك

---

(١) تنظر العروس حالمة إلى القمر فيقطع عليها خطيبها خيالها قائلا : أتعجبين بهذا القمر سوف أحضره لك فى الغد !

الرجال بصفة خاصة ، بينما لا تنظر المرأة إلى مصائب الزوج أكثر من أنها عقاب طبيعي ليس فيها ما يتفكه به .

(ثانياً) العيوب الاجتماعية كمصدر للفكاهة

استخدمت الفكاهة استخداماً بعيد الأثر في مناهضة التقاليد الاجتماعية التي أثبتت الأيام سخفها ، وفي تسفيه الآراء التي أكد العقل السليم فسادها أو دل الذوق العام على سقمها أو مجافاتها للمثل أو المبادىء المقررة ؛ فالفكاهة قد استخدمها الجاني والمجني عليه ؛ استخدمها المجتمع في تأديب بعض أفراده واستخدمها الأفراد ضد المجتمع ، واستخدمها المصلحون ضد الرأي العام ، واستخدمها الرأي العام ضد الثائرين عليه .

إن من أنواع السلوك الإنساني ما ينفر منه الضمير والعقل والذوق ، ومع ذلك فليس من وسيلة لمحاربته والقضاء عليه مع هذا الإجماع كله ، فلا القانون الوضعي ولا الدين ولا العرف بقادر على استئصال هذه العيوب ، فالسارق قد يردعه وعظ أو إرشاد أو عقاب محكمة ، ولكن ماذا يفعل المجتمع في تأديب البليد أو الثرثار ؟ إذ البلادة والثرثرة ليست جرائم يعاقب عليها القانون وليست من الذنوب التي خصتها الشرائع السماوية بالذكر ، وليست من العيوب التي تلحق الضرر بالغير حتى يحاول الانتقام لنفسه فيرد على الفعل بمثله ، إذ ليس من المعقول أن استعدي القانون على ثرثار . ولا من الجائز أن استخدم العنف في منعه ، وليس من المقبول أن أكيل له الصاع صاعين فأنافسه في ثرثرته .

ففي مناهضة هذه الأنواع من السلوك التي لا تقع تحت طائلة القوانين ولا في نطاق تعاليم الدين والأخلاق أو العرف السائد الذي يبلغ مبلغ الشريعة تستخدم الفكاهة بألوانها المختلفة لتحقيق هذه الأهداف التي قصرت عنها وسائل النقد والتأديب الأخرى .

لنفرض أن رجلا حلا له أن يسير فى الطرقات فى زى عجيب لم تألفه العيون ، فليس لأحد أن يلزمه الإقلاع عن ارتداء هذا الزى ؛ ولنفرض أن رجلا جعل هوايته تدريب البراغيث على فنون الألعاب فليس لأحد أن يمنعه من مزاولة هوايته ؛ ولنفرض أن رجلا شديد المباهاة بنفسه والتفاخر بأهله والطنطنة بأفعاله وليس له من ذنب سوى الإغراق فى الاعتزاز بنفسه برواية النوادر والحكايات فليس لأحد أن يستنجد بالقانون ليوقفه عند حده ؛ بل لنفرض أن متسولة دعت ابنتها « قمر الزمان » أو « عين الحياة » أو غيرها من الأسماء الطنانة التى ترتبط فى الأذهان بالأصول العريقة ، فليس لأحد أن يمنعها من أن تطلق هذا الإسم أو ذاك على ابنتها المتعوسة ؛ ففى هذه الحالات يعمد المجتمع إلى محاربة هذه البدع والعيوب (أو ما يظنها كذلك) بالضحك منها والسخرية بها .

أصبح المجتمع المتحضر يأنف (كما رأينا) من الهزء بمصائب الغير التى ليس لأحد إرادة فيها كالشذوذ الجثمانى مثلا أو الخبل والجنون ، ولكننا نضحك من غفلة بعض الناس أو شدة نسيانهم لشرود أذهانهم فى أمور أخرى ، وإننا لنفعل ذلك بغية أن يتدارك هذا الغافل عيبه فيقلع عنه . ولو كانت هذه الغاية مستحيلة لما كان لاستخدام الفكاهة هدف اجتماعى تعمل على تحقيقه ، فالمجتمع لن يستفيد من السخرية بشلل رجل أفلج إذ السخرية وحدها لا تصحح عاهته ولا تدفع الغير للعظة والاعتبار ، بل إنها على النقيض من ذلك تنزل بالقيم الإنسانية درجات.

فالعيوب التى تناهضها الفكاهة فى المجتمع أفعال إرادية يمكن للجماعة البرء منها وللأفراد الإقلاع عنها ، لهذا كان الضحك ظاهرة اجتماعية لها آثارها ونتائجها : وفى ضوء ما سبق ذكره يمكن أن نعدد هذه العيوب على النحو الآتى :

(ا) الغفلة والجهل :

لم يعد الجنون مادة لتندر المتندرين فى المجتمع المتمدن لأنه مصيبة يمتنع على صاحبها وعلى المجتمع نفسه الخلاص منها فلم يعد فيها ما يستبيح تهكم المتهكم . ولكن الغفلة[١] ليست طبيعة يستحيل تقويمها وهى لا تعدو استخدام الرجل لوسيلة لا توصله إلى الغرض الذى يسعى إليه ، فالرجل الذى يشتغل بالتجارة فيبيع بثمن أغلى مما يشترى به ، نصفه بالغفلة والحماقة ، لأنه يستخدم أسلوباً يتعارض مع الهدف الذى ينشده وهو الربح ، مع أن فى مقدوره أن يحقق مقصوده لو تنكب هذا الطريق .

وللغفلة درجات ، فإذا لم تقعد بصاحبها عن أداء واجبه إطلاقاً فإن فى نوادر الحمق والمغفلين[٢] ما يصلح مادة للتندر والفكاهة ، فالعالم الذى يشرد ذهنه ، أو القاضى الذى يطبق الفقه فى توافه الأمور بحكم العادة ، يضحكنا بسبب المفارقة بين فعلته هذه وبين سلوكه العام ، فمثل هذا الرجل ليس الحمق طبيعة فيه ، ولا من عادته إضحاك الناس بسلوكه هذا .

والغفلة التى تستدر الضحك لا تجر ضرراً على الغير ولا خطراً على صاحبها ، وإذا أدت إلى بعض ذلك كان ضررها هيناً ، فنحن لا نضحك

---

(١) يدعوها ابن الجوزى التغفيل ويعرفه بقوله « هو الغلط فى الوسيلة والطريق إلى المطلوب مع صحة المقصود بخلاف الجنون فانه عبارة عن الخلل فى الوسيلة والمقصود » .

(٢) للعلامة أبى الفرج عبد الرحمن بن الجوزى المتوفى ببغداد فى سنة ٥٩٧ هـ كتاب باسم (أخبار الحمق والمغفلين) وقد جاء فى مقدمته أن الغرض من جمع أخبار الحمق والمغفلين ثلاثة أشياء : (الأول) أن العاقل إذا سمع أخبارهم عرف قدر ما وهب له مما حرموه فحثه ذلك على الشكر (والثانى) أن ذكر المغفلين يحث المتيقظ على اتقاء أسباب الغفلة (والثالث) أن يروح الإنسان قلبه بالنظر فى سير هؤلاء المنحوسين حظوظهم يوم القسمة .

وقد فصل ابن الجوزى كتابه فى أربعة وعشرين باباً ، ضمنها تعريف الحماقة وصفاتها والتحذير من صحبة الحمق ، وذكر أخبار من ضرب المثل بحمقه وتغفيله وأخبار جماعة من العقلاء صدرت عنهم أفعال الحمق من مختلف أصحاب المهن .

إذا أخطأ القاضى وحكم على برىء بالإعدام ولكننا نضحك إذا كان الحكم محتملا ولو كان حكما غير عادل ، لا سيما إذا كان المتهم قد أثار شكوك القاضى بثرثرته أو بسبب زهوه بنفسه أو لاعتقاده بالبراعة فى أمور القانون وهو جاهل مفتون .

وحسن النية شرط فى استثارة الضحك بأفعال الحمق والجهل ، فالطفل قد يضحكنا إذا بدرت منه بادرة عن جهل ، فإذا ما اعتقدنا أنه يقصد بذلك الأذى والنكاية بغيره انقلب ضحكنا إلى غضب .

فالغفلة هى مثار الضحك لأن النتائج التى تقود إليها صادرة عن غير قصد ، والقصد ينفى المفارقة وهى محور الفكاهة ، وكل إنسان عرضة للغفلة ولو كان واسع التجربة ممتازاً فى ذكائه ، ويكفى أن ينطلق مثل هذا الرجل بعيداً عن الوسط الطبيعى الذى يعيش فيه ليجد تجاربه ومعرفته قاصرة عن تدبير شأنه ولو فى توافه الأمور ، ولنضرب لذلك مثلا بالرجل الحضرى الذى ينزح إلى الريف فمع اتساع أفق ثقافته ووفرة تجاربه فإنه يبدو بين اهل الريف غريراً جاهلا ، ويصبح سلوكه مثاراً لدعابتهم وتفكههم بسبب التفاوت بين ما اعتاد عليه هذا الحضرى وبين البيئة الجديدة ومطالبها ، فمشاكل الحضرى فى الريف وهو الرجل المستنير المثقف لا تقل استدراراً للضحك عن مشاكل الريفى فى المدينة لأن الجهل ليس فى ذاته محور الفكاهة بل إن المفارقة هى مصدر ذلك .

وكلما كان الخطأ الذى يقع فيه صاحبه غير محتمل الحدوث كلما كان هذا الفعل مثيراً للتفكه ، لهذا كانت أخطاء السوقة والطبقات الدنيا من المجتمع لا تصلح مادة للتندر ، وكذلك غفلة البلهاء الذين انقطع الرجاء فى إصلاح شأنهم وتقويم خطأهم فأصبح سلوكهم مظهراً طبيعياً لشخصيتهم ففقد بذلك روح المفارقة .

والجهل بما اتفق عليه الناس يعتبر مصدراً أصيلا من مصادر الفكاهة، ولما كان مقياس العلم هو ما اصطلح عليه أهل المدينة من معرفة بحياة الحضر وتقاليده لهذا أصبح كل جاهل بهذه التقاليد هدفاً لسخريتهم وتهكمهم لذلك كان نوادر أهل الريف فى المدينة ذخيرة غنية بما يستدر الضحك ، ومرد هذا إلى أن أهل المدينة هم الذين وضعوا هذه المقاييس فأصبح كل من يجهل تقليداً من تقاليد المدينة ولو كان تافهاً عرضة للسخرية ، فصبى الشارع الذين يعيش فى المدينة مع تفاهة شأنه وجهله قد يضحك من ثرى من أثرياء الريف لأسلوبه فى الكلام أو الزى أو إذا أبدى دهشة لابتكار شائع الاستعمال فى المدينة مثلا .

وليس من الضرورى أن يكون محور السخرية الجهل بتقليد جليل الشأن أو بواجب يحاول المجتمع المحافظة عليه فتستخدم الفكاهة للحط من قيمته ، لأن بعض هذه التقاليد قد يكون سخيفاً بل أن بعضها قد يكون من الخير القضاء عليه وإنكاره ، فالجهل بزى شائع مع مجافاته للذوق والأخلاق يستثير الضحك مع أن محاربته واجبة ، فالسيدة الحديثة التى تسير فى ملابس فضفاضة تستر سيقانها تصبح هدفاً للتهكم لا لأن زيها هذا يناقض مبادىء الذوق أو الأخلاق بل لأنه يختلف عما اصطلح عليه مجموع الناس فى هذا العصر ، فإذا ما دالت دولة هذا الزى انعدمت المفارقة . والريفى الذى يرى فى ضيافة الغريب فضيلة من الفضائل الكبرى يصبح هزأة فى المدينة إذا اعتقد أن ترحيب صاحب مطعم به هو مظهر من مظاهر الكرم ، فإذا أبدى دهشة لمخالفة هذا السلوك لما تواضع عليه الناس فى الريف استثارت دهشته ضحك الغير .

وأكثر الفكاهات من هذا النوع تدور حول زيارة الريفى للمدينة حيث يصطدم بتقاليد مجهولة له وبأساليب فى الكلام يكثر فيها التلاعب اللفظى مما لم يتعوده فى احاديثه ، كما تدور هذه النوادر حول المشاكل التى

يقع فيها الريفي عندما يصطدم بمبتكرات المدينة التي لا حاجة له بها في القرية . فالريفي بطبيعته لا يتلاعب بألفاظه بل يعني ما يقصده بكلامه ، لهذا نضحك من حكاية الريفي الذي قدم إليه صاحب العرس صندوق الحلوى ليتناول منه قطعة فلما ألح عليه الرجل ما كان منه إلا أن نشر منديله وصر به ما في الصندوق من حلوى ، إذ اعتقد أن الإلحاف أو الإلحاح لا يكون من أجل قطعة واحدة لأنه يتنافى مع منزلة صاحب البيت من حيث تقاليد الكرم والضيافة ، وكذلك نضحك من الريفي الذي دخل مطعما وطلب (لحماً بالفرن) كما هو مدون في قائمة الطعام فلما جيء إليه به سأل الخادم « هذا هو اللحم ولكن أين الفرن ؟ » .

وقد ضحكت القاهرة طويلا من ذلك الذي اشترى عربة ترام ، وإذا صحت هذه الرواية فليس فيها ما يدهش له من وجهة نظر الريفي فالترام لا يختلف كثيراً عن عربات النقل الأخرى وهي قابلة للبيع والشراء ، وكل ما هناك أن الريفي جهل أن عربات الترام جميعها ملك لشركة احتكار معينة . وكما أن الفلاح يضحك من ساكن المدينة إذا هبط الريف لأنه فزع من ركوب حيوان كالحمار ، فإن المدني يضحك من الريفي إذا افتخر بمثل هذا وهو في المدينة ، فتلك الفتاة الأمريكية الريفية التي هاجرت إلى إحدى المدن الكبرى تطلب عملا فلما سألتها السيدة عن مدى خبرتها بشئون الطهي والكي وتدبير المنزل اعترفت بجهلها ولكنها لفتت نظر السيدة وهي مزهوة إلى مهارتها في حلب الأبقار ، وهي خبرة لا مجال لاستغلالها في المدينة ، لهذا أصبحت هذه المحاورة نادرة تروى عن بلاهة أهل الريف .

وتكون النادرة أبلغ أثراً إذا تظاهر الريفي بالذكاء واستخدم البديهة في أمور يجهلها ، وفي هذه الحالة لا يكون مصدر الفكاهة جهل الريفي فحسب بل محاولته تغفيل غيره وهو أعجز من أن يستطيع

ذلك . وتمثل هذا النوع من الفكاهة النادرتان الآتيتان وهما وإن اتفقتا في الموضوع إلى حد كبير إلا أن مصدرهما مختلف ، فالأولى أجنبية والثانية مصرية :

(١) هبط ريفي إحدى المدن الكبرى فاستأجر سيارة من المحطة إلى فندق معين سماه للسائق ، فتنبه هذا الأخير إلى أن الفندق على مدى خطوات قليلة من المحطة فأراد أن يستغل جهل الريفي ، فانطلق به يجوس شوارع المدينة ومن ثم عاد به إلى ذلك الفندق وطلب أربعة عشر ريالا أجراً لهذه الرحلة ، فتظاهر الريفي بالذكاء وحاول تغفيل السائق محتجاً بأن في زيارته السابقة للمدينة لم يدفع سوى اثنى عشر ريالا ! مع أن الأجر الحقيقي ما كان ليزيد عن نصف ريال إذا شاء أن يستخدم سيارة الأجرة .

(٢) والنادرة الثانية عن ريفي من أهل مصر استأجر سيارة فلما انتهى إلى مقصده طلب منه السائق ستة وثلاثين قرشاً فما كان من الريفي إلا أن أعطاه ثمانية عشر قرشاً لا غير زاعماً أن عليه دفع نصف القيمة المقررة لأن السائق كان شريكه في الرحلة .

فنحن نضحك في الحالة الأولى لا لأن السائق حاول التغرير بالريفي لجهله بل لأن هذا حاول تغفيله بوسيلة زادت من تبيان غفلته ، وهذا محور الفكاهة في النادرة الثانية حين أراد الريفي أن يستخدم ذكاءه فيما لا يجدى فيه الذكاء دون التجربة والمعرفة .

ويجد الريفي فرصة للأخذ بالثأر من أهل المدينة بذكر النوادر عن متاعب الحضري إذا هبط الريف لشأن من شئونه ويسخر من تقاليده بل قد يتهجم على الثقافة التي يعتز بها المتحضرون ؛ قال فلاح لزميل له في معرض الافتخار بابنه الذي أرسله إلى المدرسة في المدينة القريبة :

إن ابنى لا يعد الأغنام كما نعدها بل يعد أقدامها ثم يقسم المجموع على أربع ؛ فهذا الفلاح يسخر من أساليب المدنيين الملتوية ومن تفكيرهم السفسطائى .

وليس من الضرورى أن تصدر هذه الأخطاء عن السذج والبلهاء إذ من المشاهد أن بعض الأذكياء من ذوى المكانة فى المجتمع يقع فى مثل ما يقع فيه السذج وإن كانت هفواتهم لا تدل على بلاهة أو حمق فى طبيعتهم ، بل هى حادث عارض . وهذا النوع من الأخطاء منبع دائم للتفكه والتندر لدقة المفارقة ، وهى إلى ذلك تحتاج إلى شىء من التيقظ فى التفكير نظراً إلى أن المفارقة فيها تتضح من النظرة الأولى ؛ ومثال ذلك أن قوماً اختلفوا فى أيهما الأفضل : أبو بكر أو عمر ، فقال أحدهم عمر . قالوا وكيف علمت ذلك ؟ قال لأنه لما مات أبو بكر مشى عمر فى جنازته . ثم لما مات عمر لم يمش أبو بكر فى جنازته .

فالنوادر عن العلماء وعن الفقهاء ورجال الدين وأساتذة الجامعات تستدر الضحك لأنها هفوات صادرة عن جماعة أوضح ما امتازت به العلم ، فإذا كبا الجواد الأصيل أثارت كبوته الدهشة لا لأن الخيل لا تكبو بل لأنه جواد متمرن عارف ؛ روى عن أحد الفقهاء أنه سأل « ن والقلم » فى أى سورة هى ؟ فكان سؤاله فكاهة يتندر بها لأنه صادر من رجل فقيه[١] . والنوادر عن فلتات الفقهاء والقراء لا سيما التى

---

(١) مما رواه ابن الجوزى فى هذا الصدد . أن رجلا خرج إلى قرية فأضافه خطيبها فأقام عنده أياماً فقال له الخطيب : أنا منذ مدة أصلى بهؤلاء القوم وقد أشكل على فى القرآن بعض مواضع قال سلنى عنها قال منها فى الفاتحة « الحمد لله رب العالمين إياك نعبد وإياك » أى شىء ؟ (تسعين أو سبعين) أشكلت على هذه فأنا أقولها تسعين آخذ بالاحتياط (إذ أنه قرأ تسعين بدلا من نستعين) .

وذكر أيضا : أن بعض المشايخ قال : عن رسول الله صلى الله عليه وسلم عن جبريل عن الله عن (رجل) فبذلك نسب إلى الله الرواية عن غيره ، ذلك أنه صحف (عز وجل) وقرأها (عن رجل) .

يكون الخطأ فيها بسبب تصحيف حرف أو كلمة كثيرة متداولة فى كتب الأدب العربى القديم .

والنوادر عن أساتذة الجامعات لا تختلف فى طابعها عما سبق ذكره. فالإخصائى يكاد ينعزل فى تفكيره فتفلت منه الملاحظة النابية . روى عن أستاذ يشرف على امتحان طلبة أن سأل قائلا « أرجو أن يعيرنى أحدكم كتابه لبضع دقائق ، إذا لم يكن يستعين به فى النسخ » . وروى عن أستاذ أنه كتب معادلة كيمائية على السبورة ، وطلب من أحد تلاميذه الغافلين تفسيرها فأجاب الطالب معتذراً « إنها يا سيدى على طرف لسانى » ، فنهره الأستاذ الشارد الذهن « أسرع وأبصقها إنها حامض النتريك » .

وقد تكون مصدر الفكاهة فلتة لسان غير مقصودة توحى بعكس ما يرغب فى ذلك المتكلم ، فإذا كان بارعاً ذكياً استدركها بما ينفى عنه سوء القصد ، وقد وقع لكثير من الشعراء مثل هذا فكانت تسعفهم البديهة الحاضرة بما يخرجهم من المأزق الذى انتهوا إليه ؛ فمن ذلك ما رواه الترمذى قال : كنت عند الزجاج أعزيه فى أمه وعنده خلق من الرؤساء والكتاب إذ أقبل ابن الجصاص فدخل ضاحكا وهو يقول : الحمد لله قد سرنى والله يا أبا إسحاق ، فدهش الزجاج ومن حضر وقيل له : يا هذا كيف سرك ما غمه وغمنا ، فقال . ويحك بلغنى أنه هو الذى مات فلما صح عندى أنها هى التى ماتت سرنى ذلك ، فضحك الناس جميعـــاً .

وقد لا تسعف المتكلم بديهة حاضرة فيعجم عليه اللفظ ولا يجد طريقاً إلا بالاعتذار ؛ فمن ذلك أن الرئيس أبا على العلوى دخل يوماً على بعض الرؤساء فتحادثا فجاء غلام لذلك الرجل وقال : ياسيدى أى

الخيل نسرج اليوم ؟ فقال اسرجوا العلوى . فقال له أبو على : أحسن اللفظ يا سيدى ، فاستحيا وقام لفوره.

وقد تكون فلتة التفكير مستورة لا يتنبه إليها السامع إلا بعد حين أو تكون من الطرافة بحيث تنسى السامع مبلغ حمق المتكلم وغفلته : فمن ذلك أن رجلا سافر إلى بلد من البلاد فكتب لأبيه خطاباً ينبئه فيه بحاله ولما لم يجد من يبعثه به إلى أبيه حمله إليه بنفسه ، إذ كره أن يبطىء عليه بأخباره.

وتروى عن القضاة نوادر كثيرة تدور حول براعة القاضى فى حل المشاكل بطريقة مبتكرة لا تخطر على بال المتقاضين ولكنها أشبه بالغفلة، فعنصر المفاجأة هو الذى يكسب هذه النوادر روح الفكاهة، فالقاضى لا يفعل أكثر مما يفعله المجتمع نفسه حين يستخدم الفكاهة فى حل مشاكله فتبدو النادرة كفلتة تفكير ، فمن ذلك أن رجلين اختصما إلى بعض الولاة فلم يحسن القضاء بينهما فضربهما وقال : الحمد لله الذى لم يفتنى الظالم منهما .

والنوادر عن غفلة رجال الشرطة وجمود تفكيرهم وبلادة خيالهم كثيرة ، وتواتر هذه النوادر عند أكثر الشعوب دليل على ما تكنه الجماهير نحو حفظة الأمن من عداوة مستورة ، فرجال الشرطة رمز لكبت الحرية الشخصية التى يتميز بها المجتمع الحديث فلا تجد الجماهير تنفيساً لهذا الكبت إلا بإرسال النكات اللاذعة عن غفلة هؤلاء الذين نطلب منهم اليقظة الدائمة ، أو عن بلادة فى تفكيرهم بينما نرجو منهم سعة الحيلة . يمر الضابط فيكتشف الجندى نائماً فى كشك الحراسة فيحاسبه قائلا : ألست فى نوبة الحراسة فكيف بك تنام فى كشك الحراسة ؟ فيجيبه الجندى فى بلاهة : ولكن أين أنام إذاً ؟

وأكثر الملح ما يروى عن محاولة رجال الشرطة التظاهر بالذكاء . فيخونهم تفكيرهم المحدود إذ أن المتندر يقف إلى جانب المجنى عليه لأنه يمثل مجموع الشعب ، من هذا قصة السجين الذى يحاول الهرب فتدور مع حارسه المحاورة الآتية :

السجين : أرجو أن تنتظرنى لأقضى حاجتى وأعود إليك .

الشرطى : لا تغفلنى فأنت تحاول الهرب ولكن انتظرنى أنت حتى أقضى لك بنفسى هذه الحاجة .

فالمتندر لا يصور الشرطى رجلا قاسياً قد قلبه من صخر بل رجلا طيب القلب أبله معتداً بذكائه وبراعته . وإذا قارنا بين النادرتين الآتيتين نلاحظ أنهما مع اختلافهما فى الصيغة تهدفان إلى تأكيد ما عزى إلى رجال الأمن من غفلة مع غرور واعتداد بالنفس .

(ا) يقبض الشرطى على رجل ويتهمه بالسكر والإخلال بالأمن فى الطريق العام لأنه يتعارك مع سائق سيارة . فيطلب المحقق استدعاء ذلك السائق للشهادة فيجيبه الجندى الفطن : لم يكن هناك سائق ، ولكن الرجل من شدة سكره تخيل هذه العركة .

(ب) يجر الجندى سكيراً إلى التحقيق فيسأله الضابط عن تهمة الرجل فيقول الجندى إنها السكر والعربدة ويعقب على ذلك بقوله :

« ولكنى قبضت عليه قبل أن يعربد حتى لا يخل بالنظام » .

ومصدر النادرتين مختلف ، فالأولى أمريكية والثانية مصرية ولكنهما يتفقان فى تصوير غفلة رجال الأمن أو على الأصح التظاهر بالذكاء وهو استعداد ينقصهم .

وتؤخذ على الخدم بلادتهم وغفلتهم مع محاولتهم ادعاء عكس ذلك .

فالخادم يعيش فى بيئة اجتماعية تختلف عن بيئته التى نشأ فيها ويتصل اتصالا مباشراً بقوم يختلفون عنه ثقافة وعلماً وثراء ، ومع ذلك لا يجدون مناصاً من وجوده بينهم ولو على كره منهم لحاجتهم إليه ، ومن هنا نشأت هذه الحملة المدبرة ضد الخدم فرويت عن غبائهم النوادر وعن غفلتهم النكات .

فالخادم تعوزه اللباقة فى تنفيذ ما يعهد به إليه ، وقد يحتاج الأمر إلى شيء من النفاق الاجتماعى وهو من مستلزمات الأوساط الراقية ، وقد يحتاج الأمر إلى استثناء يفهم بداهة ، ولكن غفلة الخادم توقعه فى أخطاء تجر على سيده المتاعب على غير قصد منه وهذا هو محور الفكاهة .

يدق الضيف الباب فيفتح الخادم ويسأله عن سيده ، ولكن الخادم الذى أمر بالإنكار يعتذر للضيف بغياب صاحب البيت ، فإذا سأل الضيف عن موعد عودته يرتج على الخادم ويطلب أن يمهله قليلا حتى يستفسر من سيده[١] .

وفى نادرة أخرى يتعلم الخادم أن يضع ما يقدم لسيده فى طبق فإذا ماطلب حذاءه لا يتورع الخادم عن أن يقدمه لسيده فى طبق كذلك[٢] .

ففى النادرة الأولى يسخر المتندر من الخادم الذى لم يتكيف بعد بظروف الوسط الاجتماعى الجديد الذى يعيش فيه والذى يحتاج إلى

---

(١) من أمثلة هذا النوع من الفكاهة : أن صاحب البيت نادى على خادمه على مسمع من الضيف قائلا : أذبح لنا اليوم دجاجتين . وبعد قليل عاد الخادم ليقول بصوت مسموع « ولكن دجاج الجيران لم يطلق بعد فى الحديقة ! »

(٢) ومن أمثلة ذلك أن خادما جلس فى ضوء الشمس ومعه قطعة ثلج فلما سئل عن ذلك أجاب بأنه يجفف الثلج قبل تقديمه لسيده كما أوصاه بذلك فى مناسبة سابقة .

ومن ذلك ما اتهم به خادم أراد أن يغسل الماء لأن سيده وجده قذراً وكان قد أوصاه بالنظافة .

النفاق فى بعض الأحيان ، وعلى هذا الأساس انتشرت الفكاهة التى تروى على ألسنة خدم المطاعم ممن يفضحون أصحابها باعترافات غير مقصودة يدلون بها إذا اشتكى أحد روادها . والنادرة الثانية تصور لنا قصور الخادم عن فهم تقاليد الوسط الجديد الذى يعيش فيه إذ هو ينفذ ما يؤمر به دون وعى أو إدراك لسذاجة أصيلة فيه فالمتندر يسخر من اجتهاد غير مطلوب أو مرغوب فيه .

(ب) البلادة والإهمال :

يناهض المجتمع البلادة بمظاهرها المختلفة كالكسل والاسترخاء والتواكل وعدم القيام بالواجب المفروض وحياة التبطل وما يتبع ذلك من اعتماد على الغير أو إيمان بالسحر والخرافات أو الاسترسال فى الأوهام والجرى وراء المثل الخيالية ، كل هذا يحاربه المجتمع باسم البلادة لأنها تقف عثرة فى سبيل نهضة المجتمع إذ هى تبعث على فتور الهمة فتمنع الفرد من القيام بما يفرضه عليه الواجب نحو نفسه أو نحو غيره ؛ فالطالب الذى يستغرق فى النوم أثناء الدرس والتاجر الذى يضيع ثروته الضئيلة فى سبيل ربح وهمى ، والفنان الذى يفشل فى فنه لتواكله ، كل واحد من هؤلاء يحاربه المجتمع باستخدام التهكم والسخرية ليقوّم هذا العيب فيه وليحمى الغير من ضرره .

إن المجتمع (ممثلا فى الرأى العام) يرى من واجبه تأديب بعض أفراده إذا أخلوا بالتزاماتهم، فالرجل الذى يتصدى للخدمة العامة ويقصر فى أدائها دون أن يقف موقف الاتهام أمام القانون لا يجد ما يحميه من الرأى العام . فالطبيب لا بد من أن يكون عارفاً بأصول فنه حتى يسمح له القانون بمزاولة التطبيب ولكنه قد يكون فظاً لا يستجيب لدواعى الإنسانية ؛ وقد يؤدى الموظف عمله كاملا فى ظل القانون الذى لا يعاقبه

على حب التعقيد والتطويل فى الإجراءات ولكن الرأى العام يهاجم هذه العيوب بما يرسله على ألسنة المتفكهين من نقد وتجريح .

وليس من الضرورى أن يكون هدف هذا النقد الساخر شخصاً معيناً ، فقد يهاجم المجتمع هيئة أو طائفة أو شعباً بأسره ، فالشعوب البيضاء تهزأ من الشعوب السوداء لبلادتها ، أو قد يكون هدف هذه الحملة فكرة معنوية أو جمادا ، كما تدور النكات حول بطء القطارات أو إهمال مصلحة التنظيم .

إن نصيب أصحاب المهن العامة من هذه النكات أوفر من غيرهم ، فالتاجر البليد لا يقسو عليه المجتمع لأنه يدفع ثمن هذه البلادة بانصراف الزبائن عنه ؛ ولكن بلادة رجل البوليس مثلا لا يمكن أن يتهاون فيها المجتمع بالقدر نفسه ؛ وإلى جانب رجال الأمن نجد الأطباء قد احتلوا مكانة ظاهرة ؛ فرويت النوادر عن الطبيب الذى ينسى مقصه أو قفازه فى بطن مريضه وهو مثل فاضح إذا صح للإهمال ، أو عن الطبيب الذى لا يستجيب لنداء مريض ملهوف لكسله أو لأنانيته أو لانشغاله بأمر عارض ؛ فمن هذه النوادر أن سيدة استنجدت بطبيب تسأله ماذا تصنع إذ بلع صغيرها قلم الحبر : فكان جواب الطبيب « لا بأس عليك ، استعملى القلم الرصاص » .

وكان نصيب أطباء الأسنان بصفة خاصة كبيراً فى هذه الحملة التى شنها المجتمع ضد رجال الطب ، وللمجتمع عذره فى ذلك ، إذ أن أمراض الأسنان ليست أمراضاً قاتلة فكل ما يسعى إليه المريض هو الراحة من الألم ، فإذا استخدم الطبيب الألم فى درء الألم فليس على المريض حرج من أن يسخر من طبيبه ؛ فهناك النوادر عن الطبيب الذى أخطأ وخلع

ضرساً سليمة وأبقى على منبع الألم ، وعن الطبيب الذى يقيد مريضه ليمنعه من الهرب .

وهذا الفيض الزاخر من النوادر والنكات التى جعلت المشتغلين بالطب هدفاً لها تدل على مدى البغض الذى يكنه المجتمع لمن يتهاون فى العمل على سلامة أفراده بسبب الأنانية أو الاستهتار ، حتى وصل بالمجتمع إلى اتهام رجال الطب بالتآمر ضد مرضاهم كما تصوره المحاورة الآتية :

الصديق : ماذا تفعل يا دكتور .

الطبيب : إننى أقتل الوقت بالقراءة .

الصديق : أليس لديك زبائن ؟

والمعلم الذى وكل إليه المجتمع تنشئة الجيل الجديد ، والتلميذ الذى هو عماد المستقبل ، إذا قصر الأول فى أداء رسالته وأهمل الثانى فى القيام بواجبه وهو التحصيل كانا عرضة لجملة من الفكاهة اللاذعة .

وتدور أكثر النوادر عن المعلمين[1] حول تغفيل تلاميذهم لهم ، ولكن جانباً منها يعيب فيهم البلادة والاشتغال بالتافه من الأمور بالنسبة إلى ما هو جدير برسالتهم الكبرى .

وما ينسب للمعلمين من غفلة وسفسطة قد يكون مبالغاً فيه إذ أن المعلم بحكم مهنته يعاشر الصغار فإذا أثقل عليهم بالدرس أو اشتط فى

---

(١) روى الأبشيهى فى كتابه « المستطرف » على لسان الجاحظ قوله « ألفت كتابا فى نوادر المعلمين وماهم عليه من التغفل ثم رجعت عن ذلك وعزمت على تقطيع ذلك الكتاب، فدخلت يوما مدينة فيها معلم فى هيئة حسنة فسلمت عليه فرد على أحسن رد ورحب بى فجلست عنده وباحثته فى القرآن . . . (ثم حدثت من هذا المعلم نادرة انتهت إلى قول الجاحظ)، ياهذا إنى كنت ألفت كتابا فى نوادركم معشر المعلمين وكنت حين صاحبتك عزمت على تقطيعه والآن قد قويت عزمى على ابقائه ، وأول ما أبدأ أبدأ بك إن شاء الله تعالى .

العقاب استعدوا عليه الآباء ظلماً وعدواناً ولفقوا الأكاذيب ورووا النوادر المزيفة . وقد نسب إلى المأمون قوله : «ما ظنك بمن يجلو عقولنا بأدبه ويصدأ عقله بجهلنا ، ويوقرنا بذكائه ونستخفه بطيشنا ، ويشحذ أذهاننا بفوائده ويكل ذهنه بعينا ، فلا يزال يعارض بعلمه جهلنا وبيقظته غفلتنا وبكماله نقصنا حتى نستغرق محمود خصاله ويستغرق مذموم خصالنا فإذا برعنا فى الاستفادة برع هو فى البلادة » .

ولا شك فى أن التعليم يتطلب جلداً وجهداً كبيرين فإذا كلّ المعلم وملّ فى مجاهدة صغاره اتهم بالبلادة كما يتمثل ذلك فى النادرة الآتية : « قيل لمعلم مالك تكثر من عقاب تلاميذك ، فقال إنهم يقلقوا نومى بضجيجهم وصياحهم ! » وليست النوادر عن بلادة التلاميذ بأقل عنفاً فالمعلم يستخدم السلاح عينه الذى يرفعه صغاره فى وجهه كما تصوره هاتان النادرتان : « أراد المعلم بعد أن انتهى من شرح درسه الاطمئنان إلى فهم تلاميذه له بالاستفهام عن نقطة غامضة فيه ، ولكن السؤال الوحيد الذى وجه إليه هو : كم بقى من زمن الحصة ؟ . وهذا نفسه ما تهدف إليه المحاورة الآتية :

الرجل : هل تعرف تلميذاً اسمه س .

التلميذ : نعم إنه التلميذ الذى ينام خلفى فى درس قواعد اللغة .

وإلى جانب هؤلاء يتهم المجتمع الأدباء والشعراء ورجال الفن بالبلادة ، وأوضح مظاهرها حياة الاستهتار والتبذل التى يعيشها الواحد منهم واعتماده فى تحقيق أهدافه على المنى والأحلام التى ينسجها له خياله الخصب فيصور له ألواناً من السعادة لا يعترف بها المجتمع ولا يقرها لأنها وهم واهم ؛ ومن المؤلفات التى تفيض فكاهة عن حياة الفنانين وتصور مدى تهكم المجتمع وسخريته بمثلهم الخيالية كتاب « مشاهد من الحياة

البوهيمية » للكاتب الفرنسى « هنرى مرجير »[١] .

ومصدر الفكاهة فى حياة رجال الفن المفارقة بين المثل التى يسعون وراءها والحقيقة الصارخة عن فشلهم وبؤسهم ، وإن كان لا يعترف بذلك الفنان نفسه ، إذ يغريه الأمل فى نجاح أدبى عظيم عن الشكوى من بؤسه الراهن ، لهذا يعرضه المؤلف المسرحى فى ثياب مهلهلة يتضور جوعاً وهو مع ذلك شديد الزهو مفرطاً فى الاعتداد بنفسه .

قابل رجل صديقاً له لم يره منذ زمن بعيد ودارت بينهما المحاورة الآتية :

— بماذا تشتغل يا صديق .

— إنى مؤلف ولى مسرحيات عديدة .

— هل بعت شيئاً مما لديك ؟

— نعم بعت معطفى وساعتى !

وفى نادرة ثانية يعترف الفنان بأنه لم يأكل منذ يومين فيقول له الآخر :

— ما بالك تجزع ! إنى فنان مثلك .

وفى جميع هذه النوادر يهاجم المجتمع البلادة ومشتقاتها لأنها خطر على كيانه .

(ح) الكذب والمبالغة :

من الكذب ما يقع تحت طائلة العقاب فلا يحتاج المجتمع إلى استخدام وسائل أخرى للتأديب أو التنديد ولكن هنالك مشتقات للكذب

---

(١) Henri Murger, *Scènes de la Vie de Bohême.*

كالمبالغة والإفراط والتظاهر بغير الحقيقة لا تصل إليها يد القانون، فتستخدم الفكاهة وسيلة للتنديد بها والتشهير بأصحابها، (فالحانوتى) مثلا الذى يرتدى سترة رسمية سوداء ويبدو للوهلة الأولى فى زى الأثرياء أو العلماء يستثير الضحك عندما نكتشف حقيقة أمره، فهذا التنافر بين المظهر الخارجى وبين شخصية صاحبه هو الباعث على الضحك.

وقد يكون هذا المظهر الكاذب من مستلزمات صناعة أو مهنة معينة فتكون هذه المهنة هدفاً للهزء والعبث كالحلاقة أو العرافة مثلا، فالحلاق بعدده وأدواته يبدو فى صورة أخطر من حقيقته، والعراف يضفى على فنه هيبة مكذوبة.

وقد يكون الكذب فى صورة غلو ومبالغة فى الوصف أو الرواية تخرجها عن حيز الممكن المقبول فإحساس السامع بأن الراوية قد أفرط وتجاوز حد الحقيقة هو الذى يبعثه على الابتسام أو الضحك، كما نضحك عندما نرى أحداً من الناس يحاول أن يستند إلى شىء يقى به ظهره فيهوى معه.

والمبالغة فى جوهرها مفارقة منطقية[١] فرغبة المتكلم فى أن يرسم صورة متألقة لشأن تافه من الشئون يخرجه دون وعى منه عن حيز المعقول. وتكون المبالغة أشد استدراراً للضحك إذا حاول المتكلم أن يقنع سامعه بحجة تزيد من وضوح المفارقة، وعلى هذا الأساس انتشرت مجموعة من النوادر يحاول فيها الكذاب أن يستر ادعاءه بدليل يفضحه، ومثال ذلك :

(١) روى عن جحا أن صديقاً قصده يسأله حماره فاعتذر جحا لغياب الحمار فى عمل من الأعمال وكاد الرجل أن ينصرف لولا أنه سمع

---

(١) انظر الفصل السابق .

نهيق الحمار من داخل البيت ، فعتب على جحا إنكاره الحمار ، فقال جحا قولته المشهورة : أتكذبنى وتصدق الحمار ؟

وتكون النوادر من هذا النوع فى صورة محاورة بين اثنين يحاول كل منهما أن يؤثر فى الآخر بالإغراق والغلو فى الوصف والرواية فيرد على المبالغة بالمبالغة فيزيد المفارقة وضوحاً ، وكثيراً ما يمثل المتنافسان طائفتين أو شعبين ، كأن تدور المحاورة بين حوزى وسائق سيارة أو بين انجليزى وأمريكى ، أو بين مصرى وتركى .

(ب) فمن أمثلة الادعاء بالمعرفة ، أن قروياً ادعى زيارة القاهرة فسأله زميل له مختبراً : على ذلك فأنت تعرف الترام والمترو ، فأجاب القروى كيف لا فقد أكلت منهما كثيراً حتى شبعت .

(ح) قال رجل لصديقه فى موضع التفاخر : إن والدى رحمه الله كان من ديمقراطيته أن يركب إلى جانب سائق العربة ، فأجاب الآخر : إن هذا لا شىء فقد كان والدى يتعلق بالعربة من الخلف[1] .

فالمبالغة الأولى كافية وحدها لاستثارة الضحك ولكن محاولة التعقيب عليها بما يجعلها تبدو مقبولة وذلك بالإسراف فى المبالغة يؤكد المفارقة ويزيدها وضوحا .

(د) ومن أمثلة المبالغة فى التفاخر بالأوطان ما يروى عن أمريكى نزل لندن يصاحبه انجليزى فى زيادة معالم المدينة ، فكان الأمريكى إذا ما سأل عن الزمن الذى احتيج لإقامة تمثال أو مبنى من الأبنية تباهى الأمريكى بأن مثيله فى بلاده لا يتطلب تشييده سوى بعض هذا

---

(١) من أمثلة ذلك : أن مسرفاً فى المبالغة روى أن قرعة أثمرت فى أرضه تكفى لإطعام أهل مصر جميعاً فرد عليه الآخر إن هذا لا شىء بالنسبة إلى وعاء عنده فى قدر ميدان عابدين فقال الأول متهكماً وماذا تطهون فيه قال ، قرعة أبيك .

الوقت ، فأسر الإنجليزى هذا فى نفسه فلما وقفا أمام البرلمان الإنجليزى وهو من عيون مشاهد لندن التاريخية سأل عنه الأمريكى بطريقته الخاصة فما كان من زميله إلا أن أنكر معرفته به مؤكداً أن هذا المبنى لم يكن موجوداً عند ما مر به فى الصباح . فهذه النادرة تروى عن الأمريكيين فى معرض المبالغة وحبهم الجنونى للسرعة ، مما استعدى عليهم الشعوب الأخرى التى نسبت إليهم هذه النوادر .

(هـ) الجبن :

يعتبر الجبن عيباً يتنافى مع الرجولة فإذا نسب إلى من ظننت الشجاعة طبيعة أصيلة فيه أو من كانت وظيفته فى المجتمع تفرض عليه الدفاع عن الغير كالأب بالنسبة لابنه ، أو الزوج بالنسبة لزوجته ، أو الجندى بالنسبة لوطنه ، كان هذا العيب مرذولا تثور فى وجهه الطبيعة الإنسانية ، وقد يكون من مظاهر الجبن الخوف مما لا يستثير الخوف بطبيعته فيصبح لهذا السبب مصدراً للضحك والتفكه كما إذا رأينا سيدة تفزع من فأر أو صرصور .

والمخاوف النفسية[١] بأنواعها المتعددة تستثير ضحك الغير لأن المريض يفرق من أشياء لا يحس الرجل العادى بضررها أو خطرها عليه ، فإذا رأى أحداً من الناس قد تملكه الرعب لا لشىء سوى أنه فى مكان فسيح الأرجاء كما فى حالة الأجوروفوبيا[٢] فإن هذا التناقض الذى هو أساس كل مفارقة يبعث على الضحك . ويضاف إلى ذلك إسراف الناس فى التفكه ببعض التعاليم الدينية وبالخرافات الشائعة عند الشعوب الأخرى ؛ فالرجل الذى يمنعه دينه من أكل نوع من الطعام فى أيام معينة يضحك غيره إذا أخطأ وانتهك حرمة هذه التعاليم ، كما

---

(١) وهى التى يطلق عليها اسم فوبيا

(٢) Agorophobia

نضحك لاستبداد الخوف ببعض الناس تحت تأثير بعض الخرافات كالتاجر الذى يستفتح عمله بسؤال متسول يطلب منه إحساناً .

وأكثر الفكاهات عن الجبن والجبناء تدور كما رأينا حول الزوج الذى يتصامم عند استغاثة زوجته به[١] إذا أحست مثلا بوجود لص يقتحم البيت ، والزوجة فى هذه الحالة تفترض شجاعة زوجها فإذا اكتشفت أن ادعاء زوجها الشهامة لا ظل له من الحقيقة استثارت خيبة أملها فيه السخرية والتهكم . وقد تكون محاولة الزوج إخفاء جبنه بأعذار واهية سخيفة أشد وقعاً وأبلغ استدراراً للضحك من الهرب فى حد ذاته ، لأننا نضحك من خوفه مما لا يجوز الخوف منه ومن محاولته تغفيل السامع . وإلى جانب هذا النوع من الفكاهات تروى النوادر عن رجال الحرب الذين يفرون من الميدان خوفاً وذعراً[٢]، وأكثر هذه النوادر تستخدم سلاحا فى حرب الدعاية السياسية (كما سيلى ذكره) وذلك بالتعريض بجيوش الأعداء والتهكم بما عليه المحاربون فيها من جبن .

(هـ) البخل والتطفل والتسول :

يزخر الأدب العربى بصفة خاصة بالنوادر عن البخلاء والمتطفلين ، وهذا الاهتمام البالغ مرجعه إلى أن الجود وكرم الضيافة من الفضائل التى يعتز بها العربى اعتزازاً كبيراً يبلغ به حد التضحية ، ولعل ذلك عائد إلى أثر البيئة الصحراوية فى طبيعته ، فالبدوى فى خطر دائم من

---

(١) انظر « جبن الزوج » صفحة ١٦٨ .

(٢) سأل أحدهم ضابطاً ، فى أى معركة خضتها أصبت بهذا الجرح الذى فى وجهك ، فأجاب الضابط ، فى شهر العسل .

الموت عطشاً وجوعاً فى الصحراء الواسعة فهو إذا فتح صدره للغريب النازل بداره وتفانى فى إكرامه فلأنه يحس بآلام الاغتراب إذ هو دائم الترحال لا يقر له قرار ، فإذا كان هو اليوم مضيفاً فهو فى الغد ضيف نازح يرجو من غيره ما أمله فيه الغير بالأمس ، وجاء الدين الإسلامى فأشاد بذكر هذه الفضيلة وفصل آداب الضيافة ، فمن ذلك قوله عليه السلام « من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه » فهذه الإشادة بالجود والكرم أبرزت البخل والشح فى صورة منفرة ، وقسا الشعراء والأدباء فى هجاء البخلاء وألفت عنهم النوادر الساخرة ، ومما جاء فى الحديث « إياكم والشح فإن الشح أهلك من كان قبلكم » .

والنوادر عن البخلاء تؤكد أن حرص البخيل لا يوصله إلى مايشتهيه من اطمئنان وراحة بال وأمان من تقلبات الأيام ، وإن كل مايحققه البخيل بشدة حرصه هو حرمانه من متع الحياة الميسورة له ، ويصوغ المتندر هذه الحكايات فى أسلوب يبرز غفلة البخيل مع شدة يقظته واتساع حيلته ، وهو إلى ذلك يجند القضاء والقدر ليكيد للبخيل ، فالبخيل فى حرب مع نفسه ومع أهله وجيرانه ومع الناس جميعاً حيثما كان البذل والعطاء واجباً مفروضاً عليه وهو فى حرب مع الغيب الذى لايفتأ ينكبه فى ماله فيضيع عليه فى لحظات حرص الشهور والسنين .

ولعل أفحش الهجاء ماقاله شعراء العربية فى البخلاء ، وأملح النوادر مارويت عن أخبارهم[١] ، والكثير منها يصف آلام البخلاء إذا حل بساحتهم ضيف ، فمن ذلك : أن رجلا استأذن على صديق له بخيل ، فقيل هو محموم فقال كلوا بين يديه حتى يعرق ؛ وروى أنه قيل لبخيل : من أشجع الناس ؟ قال من سمع وقع أضراس الناس على طعامه ولم تنشق مرارته .

---

(١) من روائع الأدب العربى كتاب (البخلاء) للجاحظ .

ولما كان البخل (مع إجماع الرأى على ذمه) ليس جريمة يعاقب صاحبها من أجلها لهذا كانت الفكاهة سلاحاً يشهره الذوق العام فى وجوه الذين استبد بهم الحرص حتى فقد الناس الأمل فى خيرهم ، فذكروا عنهم غرائب الحيل فى اصطياد المـــال والإبقاء عليه وهى أساليب لا تقدم ولا تؤخر بل غايتها أن ترضى شهوة الحرص فى نفوسهم ، كما روى عن بخيل نصح ابنه بأن يوسع من خطوته إذا مشى حتى لا يفنى حذاءه الجديد .

ويبلغ التهكم بالبخل أشده إذا حاول البخيل رد مطاعن الغير بذم الكرم والإسراف[١] فيضحك السامع لأنه دفاع عن قضية خاسرة أصدر المجتمع فيها حكمه ، كما صور المتهكم منافسات البخلاء فى الحرص والتقتير ورويت فى هذا الباب نوادر بارعة تستدر الضحك لإغراقها فى السخرية والتهكم بالبخل والبخلاء وهو ما تفسره النادرة الآتية : افتخر بخيل بشدة حرصه فقال : إننا نمنح خادمنا جنيهاً واحداً فى الشهر ثم نعود ونقترضه منه ، فأجابه الآخر : أن هذا لا شىء ، إننا نمنح خادمنا نصف هذا المبلغ ونشترك معه فى طعامه[٢] .

وقد اشتهرت بالبخل شعوب وطوائف أصبحت هدفاً لحملة من الفكاهة اللاذعة كاليهود وأهل اسكتلندا ، وصارت تنسب إليهم نوادر

---

(١) قال رجل من البخلاء لأولاده اشتروا لى لحما فاشتروه فأمر بطبخه فلما استوى أكله جميعه حتى لم يبق فى يده إلا عظمة ، وعيون أهله ترمقه ، فقال ما أعطى أحداًمنكم هذه العظمة حتى يحسن وصفها . فقال ولده الأكبر أمشمشها يا أبت وأمصها حتى لا أدع للذر فيها مقيلا . قال لست بصاحبها فقال الأوسط آلوكها يا أبت وألحسها حتى لا يدرى أحد لعام هى أم عامين قال لست بصاحبها . فقال الأصغر أدقها وأسفها . قال أنت صاحبها وهى لك زادك الله معرفة وحزما .

(٢) تراهن بخيلان على قرش واحد يكسبه من يغوص منهما تحت الماء زمنا أطول من غيره ، وما زال الرجلان غائصين تحت الماء حتى اليوم !

عن البخل كلما أعوز المتفكه نسبتها إلى أحد . وسنعود إلى الكلام فى ذلك فى فصل قادم .

ومما يتصل بالبخل الشره والتطفل ؛ فكما أن الحرص بغيض مذموم فإن شدة الرغبة فى الأكل والتوفر عليه لا تقل عن البخل تنفيراً ، لهذا كانت البطنة والشره هدفاً للذم والهجاء ؛ وإذا كان الشره مرذولا فى حد ذاته فإن إتهام ضيف به يكون أشد كراهية وبغضاً ؛ ويجد المتندر مادة خصبة للسخرية بالضيف والرثاء بالمضيف ، فيذكر حيل الأكلة إذ لكل واحد منهم وسيلة لإشباع شهوته ؛ روى الأبشيهى أن من الأكلة من يأخذ معه ولده الصغير ويعلمه أن يبكى وقت الإنصراف من الطعام ليعطى شيئاً على اسم هذا الولد ، كما قسم الأكلة إلى خمس وعشرين طائفة[1] بحسب أسلوبهم فى الطعام ، وأن كثرة هذه الأساليب وتعدادها على هذا النحو محاولة للسخرية بالأكلة ؛ فالفضولى من الأكلة هو الذى يقول لصاحب البيت عند الفراغ من الطعام « إن كان قد بقى فى القدور شىء فاطعم الناس فإن منهم من لم يأكل » وهذا منتهى الصفاقة . وقد رويت أسماء مشاهير الأكلة ونسبت إليهم طرائف النوادر فمن ذلك ميسرة البراش ، الذى قيل إنه مر يوماً بقوم وهو راكب حماراً فدعوه للضيافة فذبحوا له حماره وطبخوه وقدموه له فأكله كله فلما أصبح طلب حماره ليركبه فقيل له هو فى بطنك !

أما التطفل فأكثر مظاهر البخل هدفاً لسخرية المتندرين ، والطفيلى هو الذى يدخل على القوم من غير أن يدعى ، وليس من الضرورى أن يكون الطفيلى فقيراً مسكيناً لأن من يعضه الجوع فيقف موقف السؤال

---

(١) منهم المتشاوف والعداد والجراف والرشاش والنفاض والعراض والبهات واللتان والعوام والقسام والمخلل والمزبد والمرغ والمرشش والمفتش والملبب والصباب والنفاخ والحامى والمجنح والشطرنجى والمهندس والمتمنى والمصولى .

لا يستثير فى النفس إلا الرثاء لحاله ، ولكن الطفيلى رجل أضلته شهوة الطعام فانجذب إلى الموائد ليرضى فى نفسه هذا الهوس ولو كان فى غير حاجة إلى طعام ، فهذا الضعف الإنسانى هو هدف الفكاهة . وقد حكيت النوادر عن المتطفلين واشتهر منهم نفر كطفيل الذى قيل إن التطفل نسب إليه .

وليست الروايات عن التطفل كالتى تنسب إلى طفيل وبنان وأضرابهما من صميم التاريخ إذ أن بعضها ينسب إلى من اشتهر بالتطفل حتى يكون للرواية أثر بالغ ، وليس أدل على الصنعة من النادرة التالية التى تروى عن بنان « قيل جاء إلى وليمة فأغلق الباب دونه فاكترى سلماً ووضعه على حائط البيت حتى أشرف على عيال الرجل وبناته فقال له الرجل ياهذا أما تخاف الله رأيت أهلى وبناتى ؛ فقال ياشيخ « لقد علمت مالنا فى بناتك من حق وأنك لتعلم ما نريد » (الآية) فضحك الرجل وقال له أنزل فكل .

والصورة التى يرسمها الرواة للطفيلى صورة رجل بارع الحيلة حاضر البديهة طلق المحياكيس فى المحاورة يقبل على القوم فيسدون فى وجهه الأبواب ولكنه يحتال عليهم حتى يبلغ قصده فيضفى على مجلسهم المرح والبهجة . فمن ذلك قول أحد الرواة « فدخل الطفيلى ودفع إليهم الكتاب ، فضحكوا منه وعرفوا أنه احتال لدخوله فقبلوه » وليس أشد استدراراً للضحك مما نسب إلى « طفيل » حين أشرف على الموت فدعا ابنه ينصحه ، فلما جاء ذكر (اللوزينج) على لسانه أغمى على الشيخ من فرط الحسرة .

والنوادر عن التسول ليس لها ظرف الحكايات عن الطفيليين ، ذلك أن الشحاذ يحتال على الغير باستثارة نزعة الخير فيهم ، فهو بذلك ينكر ضمناً أن برهم به تفضلا وإحساناً بل واجب يحتمه عليهم الدين والأخلاق ، لهذا فإن أخبار المتسولين تشوبها مسحة من الجدة تضعف روح الفكاهة.

والتسول كمرض اجتماعى فشلت القوانين فى القضاء عليه لهذا أصبح فى

العصر الحديث ميداناً لتندر المتندرين وسخرية الساخرين ، وهذا ليس له مثيل فى العصور الماضية ، لهذا خلت كتب النوادر القديمة من حكايات المتسولين ، أما اليوم وقد أصبح المتسول جزءاً من الكيان الاجتماعى للمدينة فإن نوادر المتسولين تحتل جانباً من الفكاهات الشائعة .

والمجتمع كما يتمثل فى فكاهته يهاجم المتسول لأنه مواطن عاطل يعيش على أكتاف غيره مع قدرته على العمل ، كما يهاجم المجتمع التسول إذ ينفى أنه مهنة يجوز الإنقطاع لها والاعتماد عليها ، كما يسخر من أساليب المتسولين وحيلهم فى الإيقاع بضحاياهم ويتهكم من صفاقة المتسول الذى يفرض نفسه فرضاً على المحسنين . ولا يخرج التندر بالمتسولين عن هذا النطاق ، فالمتسول الذى يساوم زميلا له فى استئجار ركن من الشارع العام ليزاول فيه هذه الحرفة يغتصب من الشفاه ابتسامة أو ضحكة لأنه يتشبه بأصحاب التجارة فى أساليبهم وليس منهم .

وأشد من هذا استدراراً للضحك الحكايات التى تروى عن صفاقة المتسولين ، فالمتسول ينسى أنه يتظاهر بالفاقة الشديدة وينسى أنه لا يطلب إلا فضلا وإحساناً وليس ديناً واجب السداد من الغير ، لهذا فإن الشحاذ إذا جاوز هذه الحـــدود كان فى سلوكه هذا ما يوجب التهكم . قيل إن متسولا وقف على باب بائع فاكهة فأعطاه واحدة فاستصغر شأنها ونظر إلى البائع وهو يقلب المنحة بين أصابعه قائلا : بكم تبيع الرطل من هذا الصنف إذا ؟ وفى نادرة أخرى يعتذر الرجل فيطلب المتسول رهناً أو عربوناً كأنما هو يساوم على بضاعة[1].

---

(١) طلب متسول قرشاً من رجل ليفطر فاعتذر الرجل لأنه لم يفطر بدوره ، فما كان من المتسول إلا أن طلب قرشين واقترح أن يفطرا سويا .

وفى نادرة أخرى : دعا الرجل للمتسول بالتيسير ، فسأله الشحاذ الصفيق « فإذا لم يسهل الله ، أأرجع إليك ثانية ؟ » .

(هـ) الطمع والاحتيال والسرقة :

لا يهاجم المجتمع اللصوصية بلواذع الفكاهات لأن السرقة جريمة معينة يعاقب صاحبها عليها صراحة ، ولكن الطمع والجشع الشديدين والتدجيل والتحايل وجميعها لا تخرج عن الرغبة فى الاستيلاء على مال الآخرين بغير وجه مشروع تتعرض للسخرية المرة لأن يد القانون لا تصل إلى أصحابها كما تصل إلى يد السارق .

إن أنانية بعض الطوائف كالتجار مثلا لا تستثير الحفيظة كما يستثيرها رجل له من عمله الإنسانى ما يجنبه الطمع والجشع كالطبيب مثلا[١] . ومع ذلك فإن كل محاولة لابتزاز مال الغير بوسائل تحمى صاحبها من الوقوع تحت طائلة القانون يقابلها المجتمع بحملة من السخرية . فالمحامى الذى يستغل تسلط رغبة الإنتقام عند موكله فيشجعه على المضى فى إجراءات قانونية غير منتجة أو يقنعه بأن العقاب الذى نزل به مع صرامته لاشىء بالنسبة لما كان متوقعاً ، أو الذى يحاول أن يدافع عن المتهم بلجاجة تؤكد الاتهام ضده ، كل هذا يجعل نوادر القضاة والمحامين مقبولة سائغة ، ومثال هذا أن متهماً اعترف بالدين الذى عليه ومع ذلك فإنه طلب تأجيل الحكم فى القضية حتى يوكل محاميا ، إذ قد يقنع المحامى المحكمة بعكس هذا ، فحور الفكاهة أن المتهم يعتقد أن مهمة المحامى هى تزييف الحقائق .

وكثير من النوادر عن الطمع والجشع تدور حول المطل فى تسديد الديون التى لا يمكن المطالبة بها عادة فى المحاكم ، فصاحب الدين يعتقد أن المدين حريص على أداء هذا الواجب بدافع من نفسه ، فهدف الفكاهة هو التنديد.

(١) طلب الطبيب مبلغاً باهظاً من مريضه ، وهون عليه دفعه بقوله :
— لا بأس عليك فان الورثة سيقومون بسداده .

بالمدين الذى ينكر الفضل ويستمرىء حقوق الغير ولا يردعه سلطان القانون ، وتمثل هذه الفكرة النادرتان الآتيتان :

(ا) — إن أبى لم تكن عليه ديون عند وفاته ؟

— إذاً ما باله قد مات !

(ب) ها أنذا — أرد إليك ما بقى من ثمن سترة ابنى مع الشكر .

— كيف حاله فى المدرسة؟

— الحمد لله لقد تزوج بالأمس .

والفكاهات عن جشع التجار كثيرة ، وتشتد موجتها إبان الأزمات الاقتصادية كالحروب وهذا ما حدث إبان الحرب العالمية الثانية إذ دافع الرأى العام عن نفسه إزاء جشع أصحاب التجارة بفيض غامر من الفكاهات والنكات تمخضت عنها شخصية (غنى الحرب)[١] .

والإحتيال لا يخرج عن كونه مظهر من مظاهر الطمع والجشع ، فالطامع فيما فى يد غيره يستنبط الحيل للوصول إلى غرضه دون أن يثير الشكوك والريب فى نيل مقاصده ، لهذا فإن المتهكم يحاول أن يفضح هذه الحيل ورفع القناع عنها بمفارقة مثلا ، وتوضح ذلك النادرة الآتية : تداخل صاحب المتجر بين العميل وبين البائع الذى كان خشناً فى كلامه ، وقال له مؤنباً — إن كل ما يقوله العميل صحيح لا تجادل فيه . فأجاب البائع متهكما : إن العميل يقول إن صاحب المتجر لص محتال ، وهذا سر ثورتى !

وقد يصل المتفكه إلى غرضه هذا بتصوير أحلام رجال المال تصويراً تهكمياً وهى أحلام لا سبيل إلى تحقيقها ، إذ أن شدة الجشع قد جسدت هذه

---

(١) انظر الفكاهة أثناء الحروب (فصل الفكاهة السياسية) .

الأحلام فى عيون الباحثين عن الذهب ، ومثال ذلك أن رجلا كان يشاهد ماء شلال متدفق وقد أربد وأزبد من شدة الإندفاع فنظر إلى رفيقه قائلا — : ياالخسارة هذا الماء الذى يضيع هباء — فسأله رفيقة : أمهندس أنت قال : لا بل بائع لبن .

أما اللصوصية فمحاولة سافرة للاستيلاء على مال الغير بغير وجه مشروع ، وليس فى التلصص من يصلح للتندر إذا اعتمد على القوة أو استغلال ضعف الغير كامرأة أو صبى لأن هذا يستثير الغضب والحفيظة ، أما إذا حاول اللص أن يفتخر بما له من براعة فى فنه وذلك باعتبار التلصص مهنة لها تقاليدها كغيرها من المهن فإن هذه المحاولة تصبح هدفاً لفيض من الفكاهات ، والمتندر لا يحقد على هذه الطائفة من المتلصصين حقده على اللص الصريح الفاجر لأن الأول يعتز بذكائه والذكاء مظهر إنسانى ، أما اللص الذى يعتمد على القوة فليس فى عمله ما يقلل من قبح جريمته ، فاللص الذى يصبح هدفاً للفكاهة ليس خسيساً بالقدر الذى يفقد بسببه عطف الغير عليه .

روى « المبرد » المؤرخ الأديب أن رجلا تعرض له لص فى طريق مهجور وطلب منه أن يخلع ثيابه ، فدارت بينه وبين اللص محاورات طريفة دلت على ذكاء اللص وتمسكه بالتقاليد المتعارفة وبقواعد الدين ، وهى مع ذلك لا تتعارض مع اللصوصية وهذا محور الفكاهة ، فنراه يبرر طلبه بقوله «إننى أولى بثيابك منك ، لأننى أخوك وأنا عريان وأنت مكسى ، فقد لبست ثيابك برهة وأنا أريد أن ألبسها كما لبستها » وعندما وعده الرجل بدفع ثيابه إليه على أن يمهله حتى يصل إلى بيته مستوراً ، ينكر اللص عليه ذلك بقوله « إننى تصفحت أمر اللصوص من عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى وقتنا هذا فلم أجد لصاً أخذ شيئاً نسيئة وأكره أن أبتدع فى الإسلام بدعة يكون على وزرها ! » .

والنوادر الحديثة عن اللصوصية تجعل ساحات القضاء منبراً لها ، فاللص مثلا يحاول أن ينفي التهمة عنه بأسلوب يؤيد هـــذا الإتهام ، والمتفكه يصور اللص في صورة رجل ذكي يستخدم ذكاءه في الاحتيال ولكنه يقصر حتى عن الدفاع عن نفسه وهذا مصدر المفارقة ؛ كاللص الذي يسأله القاضي عن سرقة عنزة وجدت في بيته فيجيب معتذراً « إنها دخلت بيتي فهي ضيفي والضيف مكرم » والنوادر من هذا النوع تصور اللص وقد غلبه على أمره لص آخر ، فموضع المفارقة أن المنافسة بين اللصين منافسة فيما لا تجوز فيه المنافسة ؛ قيل إن محتالين سرقا حماراً ومضى أحدهما ليبيعه فلقيه رجل معه طبق فيه سمك فقال له : تبيع هذا الحمار . قال نعم ، قال أمسك هذا الطبق حتى أركبه وأنظر إليه قال فدفع إليه الطبق الذي فيه السمك فركبه ورجع ثم ركبه ودخل زقاقاً ففر به ولم يدر أين ذهب ، قال فرجع المحتال فلقيه رفيقه فقال ما فعلت بالحمار ، قال بعناه بما اشتريناه وربحنا طبق السمك هذا !

وتبدو المفارقة أشد وأبلغ إذا كان المسروق شيئاً تافهاً بالنسبة إلى الجهد الذي بذل في سبيل الحصول عليه ، لهذا فإننا نضحك من اللص الذي يكتشف أن الصندوق الذي سرقه وناء بحمله لا يحوى إلا تراباً ؛ وكذلك إذا كانت الضحية رجلا عرف بالحرص الشديد ، وظن أنه في مأمن من حيل اللصوص ، لهذا كان الرجل الذي يسرق حذاؤه من المسجد تستثير بليته الضحك أكثر مما إذا سرق هذا الحذاء من البيت .

(م) شرب الخمر والمخدرات :

لا يعاقب شارب الخمر في ظل التشريع الجنائي إلا إذا كان خطراً على غيره ، ولكن مع حماية القانون للسكران فإن الرأي العام الذي يمثل المجتمع يرى في السكير رجلا هبط بوقار الشخصية الإنسانية لذلك

أصبح جديراً بالمؤاخذة ، ومن هنا نشأت الملح والنوادر عن حياة السكارى .

تجسم الخمر للسكران شخصيته فيتوهم صفاء الذهن وبراعة الحيلة ومضاء العزيمة وقوة الشكيمة بينما يرى فيه الناس عكس ذلك إذ أن شخصيته تتضاءل ويصبح نهباً للنسيان وتستولى عليه المخاوف النفسية ويفتقد المنطق فى التفكير وينطلق به الخيال بعيداً عن واقع الأشياء . ومع إحساس السكير بأهميته التصورية ، فإنه لا يفقد شعوره بالخجل فقداً تاماً ، ومن هنا نشأت نوادر السكارى التى تدور حول افتعال الزوج للاعذار إذا ما قفل إلى بيته راجعاً بعد ليلة صاخبة ، والمتفكه يرسل على لسان السكير حججاً فى مظهرها منطق وبراعة ولكنها أدلة مفضوحة واهية الأساس لا تفعل أكثر من استثارة غيظ الزوجة ودفعها إلى الإعتداء على الزوج .

رؤى سكران منفرداً فى مجلسه وهو يهمس إلى نفسه ويضحك تارة ويصفر أخرى ، فدنا منه صديق وسأله عن سر هذا ، فأجابه السكران بأنه يتسلى برواية الملح والنكات إلى نفسه ، فيضحك إذا كانت الملحة جديدة ويصفر إذا كانت معروفة له من قبل » ، فالمتندر خلق من هذا السكران شخصيتين مستقلتين ؛ شخصية الراوية وشخصية المستمع الذى يصيح بالضحك أو الصفير على نوادر الراوية ، وهذا الإزدواج التصورى هو الباعث عن الضحك . وكثير من هذه النوادر تبرز مدى تأثير الخمر عن العقل والفكر ، فالسكران قد يفقد ذاكرته حتى أنه ينسى اسمه أو عنوان بيته لهذا كان فى سلوكه ما يضحك السامع : سأل سكران شرطياً فى الطريق «أتعرف بيت عباس افندى » فسأل الشرطى : من عباس أفندى؟ فأجاب السكران متعجباً « عباس افندى ؟ عباس افندى .. أنا » .

ومحاولة السكران أن ينفى عن نفسه آثار الخمر مصدر كبير للدعابة

لأن هذه المحاولة تؤكد مبلغ المفارقة فى سلوكه وهذا مايحدث فى المحاورات بين السكران وبين زوجته عندما يقف أمامها موقف الإتهام ، وتصور هذا النوع النادرة الآتية : سأل ابن أباه عن أثر الخمر وكان مدمناً ؛ فأجاب الرجل مزهواً بصفاء ذهنه . إن السكران يابنى إذا نظر إلى مثل هذين الرجلين القادمين ظنهما أربعة ، فقاطعه ابنه مدهوشاً « ولكن القادم رجل لا رجلان ![1] » .

ولعبت المخدرات كالحشيش والأفيون دوراً هاماً فى ميدان الفكاهة وهذا الدور على نوعين ؛ فالمدمن لهذه العقاقير يروى طوائف النوادر التى يبتكرها خياله الخصيب ، كما تروى عنه الملح والمفارقات التى تبدو منه وهو تحت تأثيرها ، ومدمن المخدرات يستثير العطف نسبياً أكثر من مدمن الخمر لأن الشراب يدفع صاحبه إلى التهور والإعتداء أو ما يسميه القانون (العربدة) بينما تستولى على مدمن المخدرات المخاوف والأوهام التى تشل حركته ، فلا يتعدى خطره دائرة شخصه .

وأظهر ما تتميز به نوادر الحشاشين ومن إليهم اعتمادها على التلاعب المنطقى ، فالمدمن لا يفقد وعيه كما يفقده السكران ولكنه يعيش فى عالم من تصوره تختلط فيه الحقيقة بالخيال حتى لا يكاد يفصل بين التصور والواقع فتبدو المفارقة واضحة فى تفكيره ؛ رأى حشاش سيارة اصطدمت بعربة ترام فقال معلقاً : من قتل يقتل ولو بعد حين . فمصدر الفكاهة أن الرجل ساوى بين سلوك الإنسان الراشد المسئول وبين هذه

---

(١) قص سكران على آخر رؤيا عجيبة إذ رأى فى نومة أن آلافاً من المخلوقات الصغيرة ترقص على جسمه وقد ارتدت ملابس خضراء وقلانس حمراء وأحذية زرقاء . فأجابه رفيقه مؤمناً « وعلى أصابع هذه الأحذية أجراس صغيرة دقاقة » فسأله الأول مدهوشاً ، نعم ولكن كيف عرفت ذلك ولم تكن معى فى الحلم ، فأجاب رفيقه : لأنى أرى اثنين منهما يرقصان حتى هذه الساعة على كتفك !

الجمادات فلم يحس بغرابة فى أن يفنى فى أمرها بهذا الحديث ؛ وقد يتصور المدمن واقعة من الوقائع يفرضها فرضاً ويولد منها نتيجة منطقية (كما كان يفعل السفسطائى اليونانى) تؤيد لغرابتها إلتواء تفكيره لإصفاء ذهنه ، وتوضح هذا المحاورة الآتية :

السجين الأول — سأعكس ضوء هذا المصباح فى الهواء .

السجين الثانى — ولكنك لن تستطيع أن تتعلق به لتهرب .

السجين الأول — أستطيع ذلك إذا لم تطفىء المصباح وأنا متعلق بشعاعه فأسقط على رأسى ! .

ومجمل القول أن العيوب الاجتماعية محور هام تدور حوله الفكاهة وتتضاعف هذه الأهمية مع ارتقاء المجتمع وتثبيت تقاليده ومعتقداته .

الفكاهة السياسية

الفكاهة والطائفية – السخرية بالزنوج – اليهود – الترك والشوام والمغاربة – السخرية من الدول الصغرى – الفكاهه ومناهضة الاستبداد – مناهضة الاحتلال الأجنبي – الفكاهة إبان الحرب والأزمات السياسية . الحرب الباردة وحرب الإشاعات .

إن الانتساب إلى دين أو ملة أو طائفة أو دولة معينة يمنح الفرد حقوقاً كما يفرض عليه واجبات ، فأبناء الطائفة الواحدة يتساندون فيما بينهم فيما يعمل على رفع شأنهم وفي دفع عدوان الطوائف الأخرى عنهم ؛ بل إن أبناء الحرفة الواحدة يتضامنون فى الدفاع عن كرامة مهنتهم وإذا كانت هذه المهنة مما لا يعترف لها المجتمع (ممثلا فى العرف السائد) بكرامة أو امتياز فإن ذلك يدعو أبناء الحرفة إلى التكتل فيستحيل الاحتراف إلى « طائفية » فالزبالون وحفارو القبور مثلا قد استحالوا إلى طوائف « مقفولة » فى وسط المجتمع ، لا يسمح لهم بالخروج منها ولا يسمحون بدخول غريب فيها .

فروح التكتل التي تتميز بها بعض الطوائف هى رد فعل طبيعى إزاء استبداد المجتمع الذى تعيش هذه الطائفة بين أحضانه ، فأبناء الطائفة يحاولون حماية كيانهم الاجتماعى بأساليب تزيدهم بعداً عن مجموع الشعب أو تذكى فى نفوسهم روح الحقد فيعمدون إلى النكاية بهم والتحقير من شأنهم ، لا سيما إذا كانت وسائل الدفاع التى تستخدمها هذه الطائفة أو تلك مما تجعل لها شخصية متميزة فى كيان المجتمع كالمثابرة والبراعة والقدرة أو الابتداع .

ولما كانت هذه الوسائل مما لا ينكرها القانون أو الذوق العام أو العرف السائد فإن المجتمع يستخدم كذلك وسائل غير مباشرة لتحطيم هذا التكتل الطائفى ، ومن هذه الوسائل « الفكاهة » ، فنى كل مجتمع تستعر نار حرب صامتة بين الطوائف سلاحها التندر والتعريض والتشهير .

قد يكون محور الطائفية كما رأينا مهنة من المهن كالحلاقين مثلا[1] ، وقد يكون محورها اختلاف فى الجنس البشرى ومن هذا نشأت الفكاهات السائدة عن الزنوج والشعوب الملونة ، أو قد يكون محورها الاختلاف فى الدين والعقيدة ، لهذا سخر المسيحيون من اليهود وسخر المسلمون من هؤلاء أو أولئك ، أو قد تنشب الحرب الساخرة بين شعبين كما هى الحال بين الإنجليز والاسكتلنديين من ناحية وبينهم وبين الإيرلنديين من ناحية أخرى ، أو بين شعب وبين الجاليات الأجنبية النازلة بين أحضانه كما يتفكه المصريون برواية النوادر عن الشوام والترك والمغاربة واليونان ، وقد يصبح الهدف دولة أجنبية لسبب نزاع سياسى موقوت كما يحدث إبان الحروب ، أو بسبب تعارض بين مصالح الدولتين أو لاختلاف فى المزاج العام بينهما .

---

(١) من أقدم النوادر عن الحلاقين حكاية (مزين بغداد) وهى من أقاصيص ألف ليلة وليلة ، وكتب النوادر الحديثة لا تخلو من النكات اللاذعة عن الحلاقين . وهذا التواتر يبرز لنا حكم المجتمع على احتراف الزيانة ، فهو يرى أن الزيانة ليست حرفة جدية تستلزم الانقطاع لها وأن هذا الوهج الذى يضفيه أرباب هذه الصناعة على مهنتهم لمعان مصطنع ، فالحلاق بعدده ومقصاته ينسب نفسه إلى طائفة الأطباء بينما هو فى الحقيقة لا يؤدى للمجتمع سوى أتفه الواجبات التى يمكن الاستغناء عنها إطلاقاً ، بل قد يتهمه المجتمع بالعجز عن أداء هذه المهنة التافهة ، فمن ذلك أن رجلا دخل دكان حلاق فرحب به المزين ترحيب العارف به ، ولكن الرجل أنكر عليه ذلك وأشار إلى أن الجرح الذى برأسه هو من أثر مشاجرة لا من فعل موسيه . كما اتهم الحلاقون بالثرثرة رغبة منهم فى التأثير على زبائنهم وهى محاولة للتعويض عن تفاهة أشخاصهم .

وقد تستعر حرب الفكاهة بين الشعب وبين حكومة جائرة مستبدة، أو بين الشعب وبين دولة مستعمرة وفى الحالتين يحاول الشعب التخلص من نير الاستبداد أو الاستعمار وذلك بإرسال فيض من الفكاهات والنكات والنوادر للتشهير برجال الحكم ونظامه[١] .

(أ) الزنوج :

أصبحت الشعوب الملونة هدفاً لتفكه الشعوب الكبرى التى سمح نظامها الاجتماعى بقبول هذه العناصر للعيش فى كنفها، لهذا فإن حرب الألوان لم تشهر فى البلاد التى لا تعدو علاقتها بالشعوب الملونة الاتصال المباشر، فالإنجليز مع أنهم يستعمرون أكثر البلاد التى تعيش فيها الأجناس الملونة فإن فكاهتهم تخلو خلواً واضحاً من التشهير بهذه الأجناس ولكن هذه الحروب ما فتئت مشهرة فى الولايات المتحدة الأمريكية منذ أن حرر الزنوج فيها وأصبح لهم كيان اجتماعى وسياسى معترف به .

ولما كان الإسلام قد أزال الفوارق الجنسية، لهذا فإن المجتمع الإسلامى فى جميع عصوره حوى طوائف ملونة منحتها الشريعة الإسلامية من الحقوق ما لغيرها من الشعوب والأجناس المكونة لهذا المجتمع، ومع ذلك فقد بقى اللون هدفاً للهجاء والسخرية والتندر ورويت عن ذلك بعض الحكايات والأشعار. فرمى الأسود بالبلادة وقصر الهمة وهى صفة غير محببة فى مجتمع جعل الجهاد والحرب فرضاً مفروضاً، والبلادة كما رأينا عيب يناهضه كل مجتمع متقدم .

وصف بعضهم عبداً فقال : « يأكل فارهاً ويعمل كارهاً ويبغض قوماً ويحب نوماً ». وقال آخر : « العبد عبد وإن ألبسته الدر » « وإن العبد إذا شبع فسق وإن جاع سرق » . وروى أن موسى الهادى أمر عامله على

(١) هذه الدراسة على أساس الوضع الاجتماعى فى العالم عند نهاية الحرب العالمية الثانية .

السند عمرو الأعجمى « أن يخرج من مملكته كل أسود ، فما ترى أردأ من العبيد ولا أقل خيراً منهم وأكثرهم رداءة المولدون لو أحسنت إلى أحدهم الدهر كله بكل ما تصل يدك إليه أنكره كأن لم ير منك شيئاً ، وكلما أحسنت إليه تمرد وإن أسأت إليه خضع وذل » .

ولا شك فى أن السواد كان مصدر سخرية إذا ما أعوز المتندر مادة للهجاء أو التفكه ، وخير مثال لهذا ما جرى بين المتنبي وكافور الأخشيدى فقد طمع المتنبي فى كرم كافور فلما قبض عنه يده راح يهجوه بأفحش القول ووجد فى سواد كافور مادة خصبة لسخريته وتهكمه ، بل إنه سخر من أهل مصر لأنهم ملكوا عبداً أسود عليهم ، وتهجم على المسلمين عامة لأنهم جعلوا سادتهم من السود . فمن هذا قوله :

سادات كل أناس من نفوسهم　　وسادة المسلمين الأعبد القزم
أغاية الدين أن تحفوا شواربكم　　يا أمة ضحكت من جهلها الأمم

فالمتنبي قد جعل من سواد كافور هدفاً لهجائه وتفكهه وسخريته[١] .

وأكثر الفكاهات الأجنبية عن السود مصدرها أمريكى ، فالسود فى الولايات المتحدة الأمريكية مع الحرية التى يكفلها لهم الدستور يعيشون كحياة المنبوذين الهنود ، ولا يمتهنون مع هذه الحرية إلا الحرف التافهة (إذا استثنينا الزراعة فى الولايات الجنوبية) كخدمة المنازل وما إليها . ويحاول الأمريكى أن يصم الزنجى بضعف فى استعداده العقلى يحول بينه وبين اشتغاله بالأعمال الأخرى ، وعلى هذا النحو يقوم الزنجى بدوره فى الأفلام الأمريكية ، وعلى هذا الأساس تنسج الفكاهات التى ترميه بالبلاهة والبلادة والإدمان على المسكرات والكذب ؛ ولم يغفر لهؤلاء

---

(١) روى عن الشاعر إمام العبد وكان أسود أنه نثر الحبر على ورق أمامه فاتهمه أصحابه بأن عرقه قد نضح على الصحيفة البيضاء .

السود اعتناقهم للسيحية لأنهم متهمون حتى فى عقيدتهم ؛ فالمسيحى الأسود يعرض فى صورة رجل فطرى لا يفهم من دينه إلا ما يحقق أغراضه ، وثنى بقلبه ، عاجز عن وعى للمبادىء الروحية . قيل إن زنجية رغبت فى العودة تائبة إلى الكنيسة بعد حياة معربدة صاخبة ، وكانت التقاليد تقضى بغمس جسمها فى الماء للاغتسال من آثامها فكانت كلما رفعت رأسها من الماء تتمتم « لقد آمنت » فلما كانت المرة الأخيرة سئلت عن قصدها فأجابت « لقد آمنت أيها اللصوص بأنكم تتآمرون على إغراقى ! »

ومع أن الأسود لا يسمح له بأن يقوم فى الغرب إلا بالأعمال التى لا تحتاج إلى كثير فكر كحراسة الأبواب مثلا فإنه يرمى مع ذلك بشدة البلاهة وسقم التفكير وإن كان لا يتهم فى أمانته وإخلاصه . روى عن سيدة أمريكية أنها عودت خادمتها السوداء على أن لا تقطع عليها تفكيرها أثناء انصرافها إلى لعب الورق حتى ينتهى الدور ، وفى المرة الأولى التى أثمر تعليمها اكتشفت السيدة أن البيت قد شبت فيه النار ، ولكن الخادمة أطبقت فمها حتى ينتهى اللعب خوفاً من إزعاج سيدتها[1].

(٢) اليهود :

يعيش اليهود أقلية بين شعوب الدنيا ، ولكنها أقلية كثيرة الدأب والعمل جعلت همها جمع المال بشتى الوسائل لا يردعها عن غايتها رادع

(١) من الفكاهة الأمريكية التى تبرر شدة إدمان السود المسكرات أن صاحب الدار منح خادمه الحرية فى أنه يختار هدية العيد بين صندوق من الفحم وزجاجة خمر فأجاب الخادم « إننى يا سيدى أوقد خشباً فى بيتى ! »

والنادرة التالية تصور اتهام الزنوج بالجبن « سأل القاضى زنجياً كيف تقول إنك سمعت صوت طلقتين ناريين ، بينما يؤكد الشاهد الأول إنه لم يسمع إلا طلقة واحدة ، فأجاب « لقد سمعت صوت هـذه الطلقة عند ما مرت فوق رأسى ، وسمعتها ثانية عند ما سبقتها عدواً » .

إلا القانون بل إنها تعمل على التحايل عليه والدوران حواليه لتحقق بذلك أهدافها دون أن تتهم بكسره . وهذه الأساليب التى اشتهرت عن اليهود تتأرجح بين الشح الشديد والتقتير البالغ ، وبين جمع المال بالربا الفاحش والاحتيال على السذج .

والمتندر يحاول أن يؤكد للسامع أن حب المال طبيعة أصيلة عند اليهودى تبرز فى سلوكه منذ سنيه الأولى ، لهذا تروى النوادر عن الأطفال اليهود الذين ينظرون إلى الأشياء نظرة البالغين الباحثين عن الذهب . قيل إن معلماً سأل تلاميذه عن ربح ألف جنيه بنسبة ١ ٪ لمدة سنتين فرفع جميع الصغار أصابعهم إلا طفل يهودى ، فتعجب المعلم من أمره لأن المسألة واضحة صريحة فلما استفسر عن سبب إحجامه قال « ذلك لأن النسبة المئوية ضئيلة لا تستثير اهتمامى » فالمتندر يحاول أن يثبت أن حب المال عند اليهود بلغ مبلغ الطبائع الغريزية .

أما الحكايات عن شح اليهود فقد جرت مجرى الأمثال السائرة فأصبحت تنسب إليهم غرائب النوادر عن البخل ، والتقتير كما رأينا عيب يحاربه المجتمع لأنه يهلهل الوشائج الإنسانية بين أفراده .

والمتندر لا يتصور أن الدافع إلى بخل اليهودى حاجة جدية بل هو مرض البخيل بجمع المال ، إذ ليس فى اقتصاد اليهودى إلى هذا الحد ما يحقق له فائدة والمتندر أساليب فى إبراز هذه الحقيقة فهو يسعى مثلاً ليؤكد أن شح اليهودى يوقعه رغم إرادته فيما يوجب البذل والإسراف ، وأن فرحه بما يجمعه باقتصاده الشديد لا يعدو أن يكون وهماً باطلا ، وتصور النادرة الآتية هذه المحاولة : عاد يهودى إلى بيته وهو يلهث تعباً فاستفسرت زوجه عن سبب إعيائه فقال : إنه حاول أن يلحق بالترام الذى سبقه فصار يعدو خلفه حتى وصل إلى البيت قبل أن يلحق به ، ثم إنه ابتسم مزهواً وقال « وهكذا اقتصدت أجرة الركوب » . ولكن زوجته لم

تستجب لابتسامته بل ردت عليه مؤنبة بقولها « ألم يكن من الأنسب أن تعدو وراء سيارة فتقتصد بذلك أضعاف أضعاف ما اقتصدته من عدوك وراء الترام ؟ » فالمتندر يضحك من الرجل الذى يعدو الطريق كله فى سبيل مليمات ويسخر من المرأة لاعتقادها أنها كسبت ما كان يجب أن يدفع للسيارة لو أن زوجها قد استقلها ، متناسية أن هذا مجرد خيال .

واليهود يروجون هذه النوادر بين أنفسهم[1] ولكنهم بذلك يحاولون الرد على الحملة النكيرة التى يشنها العالم أجمع عليهم ، كما يحاولون إقناع الغير بأن ما يروى عنهم لا يعدو حد التبسط وهو أمر لا يستحيون من نسبته إلى أنفسهم ؛ ولكن وراء هذه النوادر التى يروجها اليهود رغبة مستترة فى الدفاع عن شدة حرصهم إذ يعتبرون الحرص براعة ، ويعتبرون التحايل على كسب المال قدرة يعجز عنها غيرهم ، كأن يصوروا منافسة بين يهوديين بلغا من الحذق والمراوغة والرغبة فى اقتناص مال الغير أبلغ مدى ، فهو صراع بين ندّين لا بين يهودى وعميل يوصم بالغفلة ، وكثير من هذه النوادر تدور حول الزواج فالرجل يبحث عن عروس غنية فيلجأ إلى (الدلالات) للبحث عن فريسة ، وأهل العروس بدورهم يتحايلون على إغراء الرجل بشتى وسائل الإغراء ، وهكذا تنتهى الحكاية عادة بالفضيحة .

والمتندر ينكر على اليهودى الأمانة فى بيعه وشرائه ، فالخوف من العقاب أو الانتقام هو ما يقبض يده عن السرقة وليس الوازع الأخلاقى ، كما إنه ينكر عليه رقة الحاشية إلا إذا أراد أن يصور نفسه فى صورة الرجل المهذب الذى يتعالى عن السرقة والاحتيال وسلب حقوق الغير ،

---

(١) أكثر النوادر التى رواها فرويد فى كتابه السابق الذكر (الفكاهة وعلاقتها باللاشعور) تصف بخل اليهود وتفننهم فى اقتناص المال وجمعه ، وفرويد يهودى نمسوى .

فاليهودى فى نظر المتندر لا يعترف إلا بقانون المال ، ولا يستمسك بتعاليم الأخلاق إلا هرباً من العقاب .

جلس يهودى يلقن ابنه أصول التجارة فقال له : إذا أعطاك عميل ورقة ذات مائة جنيه وانصرف ، ثم اكتشفت أنها ورقتين لا ورقة واحدة فإنك تواجه بذلك مشكلة أخلاقية هى : هل تطلع شريكك على الغنيمة أم تحتفظ لنفسك بالسر !

فالمشكلة الأخلاقية فى نظر هذا الرجل ليست صراعاً بين الخير والشر أو الأمانة والطمع بل هى صراع بين طمع أكبر وطمع أصغر .

وما روى عن اليهود فى كتب النوادر العربية القديمة يدل على أنهم عاشوا حياة طائفية فى جسم المجتمع الإسلامى لهم أساليبهم وتقاليدهم الخاصة، وأنهم اتهموا بالبخل كما اتهموا بالتهالك على جمع المال وما يتبع ذلك من خبث وكذب واحتيال حتى نظروا إليهم نظرة زراية واستخفاف[١] ، بل إن اليهود الذين اعتنقوا الإسلام لم يبرءوا من هذا الإتهام ، قيل : كان بالمدينة عطاران يهوديان فأسلم أحدهما وخرج فنزل العراق فالتقيا ذات يوم فقال اليهودى للمسلم : كيف رأيت دين الإسلام ؟ قال خير دين إلا أنهم لا يدعونا نفسو فى الصلاة كما كنا نصنع ونحن يهود ، فقال له اليهودى : «ويلك أفس وهم لا يعلمون» فالنادرة تشير إلى أن اليهودى حتى فى عبادته يتأثر بما نشأ عليه من رغبه فى الخداع والكذب حتى على الله .

وتعتبر الصورة الكلاسيكية لليهودى مارسمها شكسبير فى رواية تاجر البندقية ؛ هى قصة شايلوك اليهودى الذى أغراه جشعه وحقده على أن يطلب من مدينه رطلا من لحمه ، ولكنه مع ذلك باء بالفشل فلم

(١) « قال صبى ليهودى : يا عم قف حتى أصفعك قال أنا مستعجل اصفع أخى عنى » وليس أبلغ سخرية من نداء الصبى لليهودى بقوله (يا عم) .

يسترجع ماله ولم يشبع شهوة انتقامه من غريمه المسيحى ، إذ طلب منه القاضى أن يقتطع رطل اللحم دون أن يسكب قطرة من دم مدينه[1] .

(ح) الترك والشوام والمغاربة :

كان أهل مصر يتندرون بحكايات عن الطوائف المتمصرة النازلة بينهم كالترك والشوام والمغاربة[2] واليونان . وقد تفكه العرب بالترك منذ أن اتصلوا بهم فى أخريات الدولة العباسية ورووا عنهم الملح ، فالتركى لم يكن أكثر من رجل يرتزق بالحرب ويناصر الخليفة أو الوزير ما دام يدفع له أجره لهذا اتهم العربى التركى بالعنجهية والغرور مع غفلة وحظ قليل من الذكاء ويتمثل ذلك فى النادرة الآتية : حضر خياط عند بعض الأتراك ليفصل له قباء ، فأخذ يفصل والتركى ينظر إليه فما أمكنه أن يسرق شيئاً ، فضرط فضحك التركى حتى استلقى على ظهره ، فأخذ الخياط من الثوب ما أراد فجلس التركى فقال : يا خياط ضرطة أخرى ، فقال : « لا يجوز ، يضيق القباء ! » .

وكان للحكم التركى فى مصر أثره فيما شاع من النوادر الساخرة عن الأتراك ، فمصر دانت للعثمانيين بحد السيف ، وفى خلال تلك العصور التى تميزت بالثورات والمذابح والنهب والسلب لم يجد المصرى فى هذا الحاكم الغاشم المستبد ما يغرس فى نفسه الهيبة والوقار ، حتى إذا نضا عنه ثوب

(١) لم يكن للنصارى نصيب واضح فى الفكاهة العربية ، ولعل ذلك راجع إلى أن أساليب اليهود وليست عقيدتهم كانت هدف المتندرين ، ومع ذلك لم تخل كتب النوادر من ذكر النصارى فمن ذلك : اجتمع محدث ونصرانى فى سفينة ، فصب النصرانى من ركوة كانت معه فيها شراب فشرب وصب المحدث فتناولها من غير فكر ولا مبالاة . فقال النصرانى : جعلت فداك هـذا خمر . فقال من أين علمت أنها خمر . قال اشتراها غلامى من خمار يهودى وحلف أنها خمر عتيق . فقال المحدث للنصرانى : أنت أحمق ، نحن أصحاب الحديث نروى من الصحابة والتابعين ، أفنصدق نصرانياً عن غلامه عن يهودى ، والله ما شربتها إلا لضعف الرواية .

(٢) هذا قبل حركة التقارب بين الشعوب العربية المتحررة .

الحكم والسلطان بدا التركى رجلا أحمق فارغ العقل ضيق الخيال محدود الأفق فى تفكيره ، وهكذا هاجم المصرى بنكاته اللاذعة ونوادره الساخرة الحكم التركى ، فالتركى فى نظره رجل أعماه حب العظمة إلى درجة الهوس حتى أنه يتسول من الفلاح المصرى ولكن فى أبهة وكأنه يتفضل عليه بسؤاله اللقمة ، روى أن حاكما من الأتراك عزل من منصبه فاشترى شيئاً كثيراً من قلل الفخار فإذا ما أراد عابر سبيل أن يشرب من واحدة نهره وأمره بالشرب من أخرى وهكذا ؛ فهو بعد أن زال عنه سلطانه لم يعد ينفس عن هوسه بالحكم إلا بهذه الوسيلة الفريدة .

واتصل المصرى بالمهاجرين إلى وادى النيل من الشوام وكلهم أهل تجارة وعرف فيهم حب الكفاح والمثابرة وهى صفات يحسدون عليها ، وهو لاشتغاله بالزراعة أصلا لم يبلغ مبلغهم لينافسهم فيها ، لهذا أصبح الشامى هدفاً لفكاهته ، حتى اتهمه بالبلادة فى التفكير ؛ فالشامى فى نظره عاجز عن الافتنان والابتكار ، كما اتهمه ببرود الطبع ، واتهمه بالبطء أو العجز عن فهم النكتة، لهذا دارت كثير من الفكاهات عن الشوام حول هذا الاتهام ؛ فالشامى واقعى لا يتلاعب بالألفاظ ولا يستخدم التورية بينما المصرى يستخدم المفارقة فى حديثه استخداماً كبيراً ، لهذا ابتكرت شخصيه « أبو الشام » فى المسرحيات الهزلية والأفلام المصرية ولا تكاد مسرحية كوميدية فى الماضى تخلو من هذه الشخصية التى كانت تستثير موجة من المرح بين النظارة المصريين ، فالمصرى يضحك لأنه يرى الشامى أقل منه نصيباً من الذكاء ، والذكاء فى نظره استنباط الحيل فى المآزق والغوص وراء النكتة المستعصية والتلاعب بالألفاظ والمعانى[١] .

(١) جلس مصرى وشامى يتندران وكانت ألغاز المصرى مستعصية على الشامى فأراد هذا الانتقام لنفسه ، فقال له : أتعرف حيواناً يشبه الحمار ولكن له قرون ؟ فاحتار المصرى فى أمره ، وسلم بعجزه واستفسر عن الجواب من الشامى فقال . إنه الحمار أيضاً . فسأله المصرى متعجباً ؟ ولكن الحمار ليس له قرون ، فأجاب لأننى أردت بذلك أن يستعصى عليك اللغز .

ويتهم المصرى الشامى بالمبالغة الشديدة ، والمباهاة بجرأته وشهامته وشدة غيرته ، ويرى المصرى أن كل هذا مبالغ فيه فيعرض الشامى فى صورة رجل ضخم الجثة مفتول الشوارب مدجج بالخناجر والسيوف وما إليها ، لا يتكلم إلا بصوت مرتفع النبرات ، ويستخدم فى حديثه فيضاً من الشتائم التقليدية التى فقدت معانيها على مر الزمن ، ولكن هذه الشخصية التى تمثل فارساً من فرسان القرون الوسطى يقحمها المتندر المصرى فى مواقف تافهة لا تتناسب مع الوهج الشديد الذى يحيط بها ، أو يعرضه فى مشهد يصاول فيه إنساناً ضئيل الجسم كشخصية (ابن البلد) المصرى الذى يستطيع بحيلته أن ينال ما لا يناله الشامى بجسمه الفارع وخناجره وسيوفه[1] .

وقد يكون التفاخر فيما لا يستحق المباهاة والاعتزاز ، وقد يكون مجال التنافس تافهاً سخيفاً فتنعكس التفاهة على شخصية الشامى ، وقد يجر هذا التفاخر إلى ضرر حقيقى فيبدو التفاخر فى صورة حمق وسفاهة كما تصور ذلك نادرة سبق ذكرها عن شامى أتهم بالقتل فاعترف به لا رغبة فى الاعتراف بل حباً فى الافتخار بجرأته .

أما المغاربة فكانت علاقة المصرى بهم محدودة ، إذ كانوا لا يحترفون فى مصر إلا مهناً معينة . ومن ذلك مهنة العرافة ، والعرافة كانت هدفاً للتندر من أقدم العصور ، لهذا اعتبر الرجل العادى العراف من طبقة المتسولين والمحتالين ، وإن كان يستعين به فى باب التسلية والتسرية إذا عزت عليه

(١) صحب مصرى شامياً فى زيارة الريف فكان إذا رأى بقرة أشار إلى أن بقر الشام ضعف ما يرى حجما ، أو رأى خروفاً قال إن خراف الشام تبلغ أضعافه وزناً ؛ فلما مرا بقافلة من الجمال وسأل عنها الشامى ، أجاب المصرى إنها ليست إلا سرباً من الجراد ! » وتلفيق النادرة واضح لأن الجمال من الحيوانات الأكثر انتشاراً فى بلاد الشام فلا تحتاج رؤيتها إلى استفسار .

الوسائل ؛ ومرد هذا إلى أن العراف مع ادعائه قراءة الغيب يعيش حياة كفاف إذ لو كانت هذه القدرة صحيحة لكفته شر العوز والسؤال . فهذه المفارقة بين عجز العراف وادعائه العلم هى مصدر الفكاهة فى نوادر العرافين .

رسم المصرى شخصية المغربى فى صورة درويش[1] يرتدى الزى الخاص بالمغاربة ويحمل كتباً وطلاسم ويدعى القدرة على رقى العاقر وجلب المحبة والتنبؤ بالمولود وعودة الغائب ، وأكثر هذا مما يستهوى عقول النساء ، كما يسخر المتندر من اللهجة المغربية إذ هى وسيلة كذلك للتأثير على السذج والبسطاء لغرابتها .

والتندر باللغة واضح فى الصورة الهازلة التى رسمها المصرى فى نكاته أو مسرحياته عن اليونانى ، فاليونانيون من الشعوب الأوربية التى تغلغلت فى صميم المحيط المصرى والتى اتصلت بالجماهير أو (ابن البلد) اتصالا مباشراً ؛ واليونانى كالشامى رجل عمل وكفاح ونشاطه بارز يلمسه المصرى فى نجاحه فى تجارته وبراعته وقدرة احتياله ؛ لهذا فابن البلد لا يهاجمه إلا من زاوية عجزه عن التعبير عن نفسه كما يبدو فى لكنته وفى مسخ الكلمات العربية لاسيما التى تحوى حروفا كالعين والحاء والضاد ؛ وهذا المسخ يفتح باباً للتورية وهو مجال فسيح للتفكه والتندر .

كما يدخل فى هذا النطاق غرابة التراكيب التى يستخدمها اليونانى فى كلامه إذ هى تتأثر بمصطلحات لغته وقواعدها ، أو لبعده عن فهم دقائق الحياة المصرية ، لهذا نضحك عندما نسمع اليونانى فى إحدى هذه النوادر يسمى « البردعة » بمعطف الحمار ، أو يدعو المسجد « بكنيسة المسلمين » .

ويمكن القول إجمالا أن السخرية من الأجنبى على أساس جهله باللغة

---

(١) من الأوصاف التى كانت شائعة قولهم « مغربى كذاب يفتح الكتاب » .

الوطنية ، أو عجزه عن التعبير بها تعبيراً صحيحاً دليل على إفلاس المتندر في اكتشاف فرجة ينفذ منها لتجريح هذا الدخيل .

(ى) أهل اسكتلندا وايرلندا :

يتندر الانجليز بأهل اسكتلندا وايرلندا ويروون عنهم اللطائف والملح وينسبون إليهم ألواناً خاصة من النوادر ويبلغون في ذلك مبلغ التعريض والتجريح وأصبح التفكه بالإيرلنديين والاسكتلانديين تقليداً انجليزياً انتقل معهم إلى أمريكا وترعرع في تلك البـــلاد ، وأصبح الأمريكيون المنحدرون من أصل اسكتلندى أو إيرلندى هدفاً للمتندرين مع أن الحياة الأمريكية قد أغرقت الفروق التي تميز طوائف المتكلمين باللغة الإنجليزية إلى حد كبير ، وقد تنسب هذه النوادر إلى الإسكتلنديين والإيرلنديين من غير الأمريكيين ، ولكنها نوادر (ضربت) في أمريكا .

يتهم الإنجليز الإسكتلنديين برذيلة واحدة هي البخل ، وتختلف دعوى الإتهام عما يتهم به اليهود ، إذ أن اليهود طائفة تميزت بتقاليدها واشتهرت بأساليبها الخاصة في المعاملات ، فاليهودى ليس بخيلا فحسب بل مفتوناً بجمع المال حيث وجد ولا يمنعه خلق أو دين من الإحتيال أو الغدر للوصول إلى غرضه ، فهو لا يشتغل عادة إلا بالتجارة لأنها اكثر الوسائل تحقيقاً لآماله في جمع المال .

أما أهل اسكتلندا فلم يؤخذ عنهم الهوس بجمع المـال ولم يبلغ بهم الحرص عليه درجة الرغبة في الاحتيال على السذج أو الإخلال بالعهود ، ولكنه حرص له ما يبرره ، فبلاده ليست في ثراء جيرانهم وهم مع ذلك يعتزون بها ولا يرغبون في مبارحتها وراء كسب أوفر ، لهذا تتميز النوادر عن بخل الإسكتلنديين بأنها تصور طبيعة شائعة بين جميع طبقات الشعب وليست صفة تنسب إلى طائفة أو أصحاب حرفة معينة ، كما تميزت هذه النوادر بالتنويع الذى تفتقر له نوادر البخلاء من اليهود ،

فالإسكتلندى قد يكون عالماً كبيراً أو طبيباً أو سياسياً أو قسيساً أو قائداً ولكن حرصه التقليدى يسوى بين هذه المراتب .

وقف أستاذ اسكتلندى يشرح لتلاميذه أثر حامض معين فى المعادن بتجربة فى معمل الكيمياء فلما انتهى من شرحه عرض على تلاميذه قطعة فضية وسألهم قائلا : هل تذوب هذه القطعة إذا ألقيتها فى الحامض فأجاب أحد التلاميذ إن القطعة لن تذوب لأنك غير مستعد لإلقائها فعلا ! » .

وقد تبلغ هذه النوادر مبلغ التجريح وهى ما تتميز به النوادر الشائعة فى أمريكا عن الإسكتلنديين ، إذ سلبها المزاج الأمريكى الحاد إنسانيتها ورقتها كما يتمثل ذلك فى النادرة الآتية :

رغب اسكتلندى وزوجته فى أن يجربا ركوب الطائرات ، فلما سأل الرجل قائد الطائرة عن أجر رحلة قصيرة بهت الاسكتلندى لضخامة المبلغ ، بيد أن قائد الطائرة اقترح عليهما رحلة مجانية بشرط أن يصمتا أثناء الطيران عن الكلام وإلا وجب دفع الأجر المقرر ، وبعد رحلة عنيفة هبطت الطائرة بعد أن خسر قائدها الرهان ، وعقب الاسكتلندى على ذلك بقوله « لقد أقفلت فمى تماماً ولكنى كنت على وشك الكلام عند ما زلت قدم زوجتى وهوت من الطائرة ! » .

وهذه النادرة من حيث موضوعها وعنف فكاهتها أمريكية تختلف فى أسلوبها عن الرواية السابقة[1] .

---

(١) ركب اسكتلندى سيارة عامة تسير على ضفة نهر الهدسون بأمريكا وكان يحمل معه حقيبة كبيرة ؛ فلما جاء عامل التذاكر لم يرض الاسكتلندى بدفع الأجر المقرر فأهاج ذلك ثورة العامل الذى دفع بالرجل من السيارة دفعاً أوقعه على الأرض ثم حمل الحقيبة وألقاها وراءه فى النهر ؛ فراح الاسكتلندى يهدد ويتوعد العامل خلف السيارة المنطلقة ويتهمه بأنه كان على وشك القضاء عليه كما قضى فعلا على حياة ابنه الذى ألقاه فى ماء الهدسون !

وقد خلق الصراع المرير بين الإنجليز وأهل ايرلندا مجالا لاستخدام الفكاهة اللاذعة كلما ساد السلام فترة بينهما ، والإنجليزى يتهم الإيرلندى بالسذاجة التى تتميز بها الشعوب الفطرية ؛ فالإيرلندى فلاح فقير وهو مع ذلك يعتز بجزيرته ولا يرضى حتى أن يشترك مع الإنجليز فى ثرائهم ، لهذا يرميه الإنجليز بالوطنية العمياء الجرداء . وهذا الاعتداد الجنونى بوطنه يجره إلى اعتداد بنفسه اعتداداً يصل به إلى درجة الهوس فتروى عنه النوادر .

دخل إيرلنديان مطعما أمريكياً كبيراً واستحسنا نوعاً من الطعام يجهلانه ولكنه كان لاذعا ، فلما بلغ الأول لقمة منه دمعت عيناه فسأله الآخر عن سر انهمار دموعه ؛ فادعى أنه تذكر جده الذى مات مشنوقاً ، فلما جاء دور الآخر ودمعت عيناه سأله زميله عن سبب بكائه فقال : إننى أبكى غيظاً من أنهم لم يشنقوك مع جدك ! » .

ويعرض الإيرلندى فى صورة رجل ريفى معتد بقوته وجرأته لا يشتكى من وقع المصائب إذا نزلت به لأنه يعتبر الشكوى مزرية به[1] ، ولكنه ساذج طيب القلب تجوز عليه الحيلة (لا سيما إذا عمل شرطياً فى مدينة كبيرة) محب للفكاهة يروى النوادر والملح عن أصحابه وعن نفسه ولا تمنعه جفوة أو قسوة عن إرسال النكتة ؛ كما روى أن إيرلندياً ألح به المرض وكان زواره لا يتكلمون فى مجلسه إلا بما يشرح صدره ويطيب خاطره ، وعاده يوماً مواطن صديق فبقى شارد الذهن صامتاً لا يتكلم فلما سأله المريض عن سر سكوته أجاب « إننى حائر أفكر كيف يتأتى لهم أن ينزلوا صندوق كفن من هذه الدرجات الضيقة ! » .

---

(١) أخطأ إيرلندى طريقه فى إحدى ناطحات السحاب فهوى من الطابق العاشر إلى الأرض ، فلما بحث رفاقه عنه وجدوه سليما إلا من جرح فى رأسه وسمعوه يقول « شكراً يا الله فلولا هذا الرصيف الذى اعترض طريقى لطفقت أهوى إلى ما لا نهاية » .

ويتهم الإيرلندى بأفراطه فى الشراب إلى درجة الإدمان ، فإذا ثمل أصبح راوية للنوادر أو وطنياً ثائراً يغنى ويصخب ويبكى ويتشاجر مع أعز الأصدقاء ، ولكن سرعان ما يسود الصفاء بينه وبين رفاقه ؛ فهذه العربدة التى تنسب إلى الإيرلندى محور كثير من الفكاهات ؛ فمن ذلك أن إيرلندياً دخل حانة وطلب من صاحبها ثلاثة أقداح على عجل قبل أن تنشب المعركة ، فلما ابتلع ما فيها ، استفسر صاحب الحان عن المعركة المزعومة ، فأجابه الإيرلندى « المعركة التى سوف تنشب بينى وبينك لأننى مفلس لا أملك درهما » .

(ى) الدول الصغرى :

كما أن الغنى يسخر من حديث النعمة أو العملاق من الضئيل المعتد بقوته ، وكما أن الشعوب البيضاء تسخر من السوداء ، وكما أن المواطن يهزأ من الأجنبى ، فإن الدول الكبرى تسخر من الدول الصغرى وتجعلها محوراً للدعابة والتندر ، لا سيما الدول المتأخرة التى تختلف فى نظمها وفى تقاليدها التى جرى عليها العرف فى الدول المتمدنة ، فتقاليد الشعوب الإفريقية تستدر فكاهة العالم الغربى كالسخرية بأزياء ملوكها وأمرائها ، وأساليب القتال العتيقة فيها ، فالشعوب المستعمرة تشعر بشىء من الزهو عندما تصطدم قواتها المزودة بالمدافع والمفرقعات والبنادق بقوات تدافع عن نفسها بالسهام والنبال والتعاويذ ، فتضحك لهذه المفارقة وإن كانت ضحكة انتصار ترجع بالإنسانية إلى عصورها الأولى .

ومع أن القانون الدولى يسوى بين الأمم كبيرها وصغيرها ومع أن المؤتمرات الدولية التى تميز بها العصر الحديث تسمح بأن تجلس الدول الصغرى جنباً إلى جنب مع الدول الكبرى ، إلا أن ذلك كله لم يقض على روح السخرية والدعابة التى نلمحها فى معرض الكلام عن هذه المساواة ؛ كما إذا طلب إلى إمارة مثل « ليشتنشتاين » الموافقة على قانون نزع السلاح

أو إلى دوقية « لوكسمبرج » الموافقة على معاهدة صلح بين دول كبرى بعد حرب عالمية .

ومن الأمثلة التي توضح هذا الضرب من الفكاهة ما صوره الكاتب الروسي « ليو تولستوي » في أقصوصة له جعل إمارة « موناكو » الصغيرة مسرحاً لحوادثها . ومجمل الحكاية أن هذه الدولة مع استثناء صغر رقعتها وقلة سكانها لها مالغيرها من الدول من خصائص ، فعلى رأسها ملك متوج يعاونه وزراء للخارجية والعدل والحرب ، وجيش من المشاة والفرسان عدته ستون جندياً ، وللدولة ميزانية وضرائب تجبى ؛ ولهذه الدويلة كيان سياسي معترف به وصلات مع جيرانها من الدول كفرنسا وإيطاليا ؛ ويصف الكاتب كيف أن قاتلا حكم عليه بالإعدام أثار مشكلة طغت على مهام وزراء الدولة وكادت تهدد ميزانيتها ؛ إذ لم تستطع موناكو استئجار مقصلة من فرنسا أو مشنقة من إيطاليا لقطع رأس القاتل نظراً لارتفاع نفقاتها ، ولم تستطع أن تفرد للمجرم سجناً ينقطع له حارس ينقد أجراً على مهمته ، بل إن طعام السجين نفسه كان أبهظ مما تحتمله الدولة ، فلم تجد حكومة موناكو الملكية مخرجاً من مأزقها الذي وجدت نفسها فيه بسبب رغبتها في رعاية العدالة الاجتماعية ، إلا أن تمنح هذا القاتل معاشاً مدى الحياة حتى تستريح من كفالته .

(ثانياً) الفكاهة في الأزمات والحروب

تلعب الفكاهة دوراً بارز المعالم في الصراع السياسي ضد الحكومات الاستبدادية وضد وسائل العنف والاضطهاد وفي المنازعات بين الأحزاب السياسية ، كما يتميز الصراع الطويل المتجدد ضد الاستعمار الأجنبي بتنظيم حملة قوامها الفكاهة الساخرة المريرة تجعل من الصحافة الوطنية والمسارح الشعبية ميداناً لنشاطها ، وهذا الدور واضح الأثر في حملات الدعاية التي أصبحت دعامة من دعائم النصر في الحروب الحديثة .

(ا) الفكاهة ومناهضة الاستبداد :

عندما يأخذ أولو الأمر الناس بالعنف والقسوة ؛ وعندما تستبد الحكومات بخصومها لايجد المظلوم وسيلة لصد الطغيان والاضطهاد إلا بمحاولة الحط من شأن أولئك المتعسفين الجائرين ومناوأة الحكومات الاستبدادية ، وذلك بالسخرية والتهكم بأشخاصهم أو بنظم الحكم التى يشايعونها .

والجماهير أثناء عهود الطغيان عاجزة عن التكاتف لصد العدوان الواقع عليها أو لرفع المظالم النازلة بها ؛ فإذا أعيتها الحيل لجأت إلى سلاح الفكاهة فأنفذت أسنته الماضية فى صدور ظالميها . والفكاهة التى تستخدمها الجماهير لها طرائقها وأساليبها ، فهى تروى النوادر وتبتكر النكات والمفارقات ، وتستخدم التعريض واللمز والتعليق التهكمى ، كما تستخدم الصحافة الصورة الكاريكاتورية لتحقيق هذه الأهداف نفسها .

وقد يحدث كما حدث كثيراً أن يقيض لهذه الحركات الشعبية من يناصرها من الكتاب البارعين فى استخدام هذا السلاح (الفكاهة) فيثيرونها حرباً باردة تفعل فى نفوس أعدائها أكثر مما تفعله خطب الخطباء أو تحزب الأحزاب حتى يسقط فى يد العابثين بمصائر الشعب ؛ وقد وعى تاريخ الأدب أسماء طائفة من هؤلاء الكتاب نذكر منهم الكاتب المصرى « عبد الله نديم » [1] بما كان ينشره فى مجلة الأستاذ ، والكاتب الإنجليزى « سويفت » الذى وضع رسالة لاذعة ليناهض احتكاراً منحته الحكومة لإنجليزى فى إيرلندا ؛ ولقد أثارت سخرية الرسالة الرأى العام إلى درجة أن الحكومة تراجعت وسحبت هذا الاحتكار[1] .

وليس من الضرورى أن تكون ثورة الجماهير على حق ، فالجماعات نظراً لطبيعتها المحافظة تناهض كل تبديل فى نظمها الشائعة أو تحطيم

(١) للمؤلف ترجمة لعبد الله نديم بهذا العنوان .

لتقاليدها ويستوى فى ذلك ما قصد منه الصالح العام وما كان الدافع إليه هوس حاكم مخبول ، لهذا كان رجال الإصلاح فى جميع العصور هدفاً لحملات المتندرين ؛ ولا تكتفى الجماهير بوضع هذه البدع موضع النقد والتجريح ، ولا هى تكتفى بالتهكم مما تراه سخيفاً سقيما بل إنها تمضى فى دفاعها وهجومها شوطاً فتنسب إلى هؤلاء أموراً هى من نسج خيالها لكى تضفى لوناً براقاً على تلك العيوب التى اعتبرتها موضعاً للمؤاخذة ، وأوضح ما يكون هذا إذا كانت عيوب الحاكم أو الحكومة لا تصلح ميداناً للتفكه والتندر ، عند ذلك لا ترى الجماهير ضيراً من اختلاق النوادر واستخدام الأكاذيب .

وفى التاريخ المصرى أمثلة تؤكد هذه الظاهرة ، فقد اتهم الحاكم بأمر الله الفاطمى بما أثار عليه ألسنة الجماهير فقد كان شديد المحافظة إلى حد أن هذه النزعة طغت على الحريات الشخصية ، فمنع النساء من التجوال فى الأسواق مثلا ، ولكن هذه الشدة كانت تجد ما يسندها من الشرع وفتيا الفقهاء ، لهذا كان من العقم أن تصبح هدفاً لنوادر المتفكهين ، ومن ثم عكفت الجماهير على اختلاق الروايات الهازلة الساخرة ونسبتها إلى الحاكم بأمر الله ، كتحريم أكل الملوخية مثلا[1] ، فإذاعة مثل هذه الروايات من شأنه أن يثير عاصفة من الهزء والسخرية تلفح وجه الخليفة الفاطمى فبذلك تعتاد الآذان أن تقرن اسمه بكل ماهو سخيف سقيم ، حتى تطغى الأكاذيب على الحقائق وتمتزج هذه الصورة الماجنة بالشخصية التاريخية فتمسخها ، وفى هذا تنفيس لكربة الجماهير ؛ ومن هذا ماروى عن بعض وزراء الإنجليز أنه أصدر قانوناً لعقاب المنتحرين ، كما روى أن قاضياً أباح سرقة الخيل إذا لم يزد المسروق منها عن فرس واحدة لأن القانون يحظر سرعة الخيل لا سرقة واحدة منها[2].

---

(١) جورجى زيدان فى كتابه (تاريخ مصر) .

(٢) مقتبس عن مجلة سركيس لسنة ١٩٠٥ .

وقد تنتهج الجماهير نهجاً خاصاً فى مناهضة رجال الحكم وذلك براوية الأقاصيص والنوادر عنهم ، وكل نادرة من هذه تحاول توكيد صفة خاصة فى الحاكم أو الوزير كسفهه أو حمقه أو بلادته ، وفى هذا كله مجال للهزء به . وليس من الضرورى أن يكون مصدرهذه النوادر « الجندى المجهول » الذى يمثل الرأى العام فى هذا الميدان ، بل قد يحدث أن يضطلع بهذا العبء ظريف واحد له من براعته فى أدب الفكاهة ما يضمن لنوادره المبتكرة التغلغل فى محيط الجماهير حتى تصادف هوى فى النفوس،فتحميها هذه البراعة من الإنقراض .

ولعل شخصية الوزير المصرى « بهاء الدين قراقوش » من الشخصيات التاريخية الفذة التى طغت عليها صورة ساخرة افتعلتها يد أديب من الأدباء وصادفت هوى عند جمهور محب للدعابة كالشعب المصرى ، وأصبحت النوادر التى نسبت إليه تراثاً شعبياً تتناقله الألسن جيلا بعد جيل تضيف إليه ما يحلو لها وما يشبع نهمها .

من العجيب أن تكون أشهر شخصية مسختها الفكاهة فى التاريخ المصرى ، بل العربى ،هى شخصيةرجل لم يذكر التاريخ عنه إلا أنه الجندى الباسل والمهندس البارع والقائد المحنك والوزير العادل المؤتمن ؛ ولكننا إذا استعرضنا صورة للعصر الذى ظهر فيه ، والمزاج العام الذى كان يسيطر على هذا العصر فإن ذلك يجلى لنا العوامل التى تضافرت على تخليد شخصية « قراقوش » الفكهة على أنقاض شخصية تاريخية ممتازة .

دخل بهاء الدين مصر جندياً فى جيش نور الدين فاشترك بذلك فى بناء دولة جديدة هى الدولة الأيوبية كما شهد أفول عصر الخلفاء الفاطميين ، بل إنه أصبح أميناً على قصورهم قبل أن يتداعى صرح حضارتهم العظيم ، وشتان بين دولة عسكرية يتزعمها رجال حرب كنور الدين وصلاح الدين

والعادل والعزيز والأفضل ، وبين عصور الدعة التى نعمت بها الجماهير إبان الحكم الفاطمى ، وما أسرع أن ارتقى بهاء الدين مناصب الدولة الجديدة حتى أصبح أميراً على الجند فأنشأ القلاع والأبراج والحصون والأسوار، ثم إذا به يعتلى كرسى الوزارة بل نراه يصبح وصياً على عرش «المنصور الأيوبى» . ومثل هذا الرجل الذى يلى منصب الوزارة فى صدر دولة بنت عرشها بحد السيف لا بد وأن يكون فى خلقه من الصلابة والجد بحيث يبدو فى عين شعب استمرأ طراوة الفاطميين فظاً غليظاً تنفض قلوبهم من حوله.

لم يكن فى صفات قراقوش كما انحدرت لنا فى أثبات التاريخ ما يؤخذ عليه فلم يكن سيىء السيرة ولم يكن صلفاً ولم يكن سفيهاً أحمق ، ذلك أنه لم يرتق كرسى الوزارة لمكر أو ملق فى طبعه ؛ ولكن ميله إلى الجد ونفوره من المداهنة والرياء وغيرته على واجبه إبان عصر كان العالم الإسلامى بأسره فى صراع مع الصليبيين اضطره إلى استخدام العنف ، كل هذا خلق من الوزير المصرى شخصية ينصرف عنها الوصوليون والمحاسيب ويتهمها الرجل العادى بالصلف والاستبداد ، ولكن ليس فى هذا ما يعتبر أمراً نادراً عجيباً ، إذ فى صحائف التاريخ شخصيات أيبس من قراقوش عوداً ، لولا أن وحشة وقعت بينه وبين كاتب عرف بالدعابة والسخرية هو ابن مماتى[1] .

أبرز ابن مماتى قراقوش فى صورة أمير أحمق لا يميز بين الظالم من المظلوم

---

(١) نشأ ابن مماتى فى أسرة ذات جاه وثراء فى أسيوط واشتغل بالأدب وعمل فى الديوان بالقاهرة إلا أنه اختفى هربا من اضطهاد الوزير ابن شكر ، ومما أثار حفيظته على قراقوش أنه اشترك فى دعوة الأفضل لتولى أمر مصر من المنصور الذى كان قراقوش وصياً عليه بعد وفاة أبيه ، وقد نسبت إلى ابن مماتى جملة من التصانيف فى النوادر والتاريخ وفن الدواوين .

يشتط فى أحكامه بدافع الغفلة ، لايعرف من القانون إلا إطاره الخارجى متعصب لا يرعى فى إشباع شهوته عدالة . واستخدم ابن مماتى النادرة فى حربه على الوزير المصرى فجمع منها طائفة بارعة وقدم لها بمقدمة جاء فيها أن الغاية من هذه النوادر « أن يريح صلاح الدين المسلمين من هذا الوزير » . والمعروف أن النزاع بين الرجلين لم ينشأ إلا بعد وفاة صلاح الدين ، ومع ذلك فالهدف من هذا الكتاب واضح وهو التشهير بالرجل لا عند السلطان فحسب ، بل بين مجموع الشعب ، لهذا اتخذ الفكاهة وسيلة لتحقيق غايته ولم يستخدم النقد المباشر مثلا .

وحب هذا الكاتب للدعابة واضح فى اسم مؤلفه إذ دعاه « الفاشوش فى أحكام قراقوش » ، كما جعـــل عنوان مؤلف آخر له « قرقرة الدجاج فى ألفاظ ابن الحجاج » ، ونراه فى الحالتين يبلغ به هزؤه بصاحبيه إلى التهكم المرير فلا يعترف لهما بفضل . وإن نجاح ابن مماتى فى التشهير بالوزير المصرى مرده إلى أن النادرة التى اتخذها سلاحاً فى حربه هذه تتغلغل بين جمهور الناس و تتناقلها الألسن وتزوقها بالإضافة حتى تصبح جزءاً من الفكاهة الشعبية التى تنبت كالحشائش البرية ، وسرعان ما تفقد الصلة بين أصولها وفروعها ، وهذا ما حدث فى نوادر ابن مماتى عن قراقوش إذ تضاعف عددها وتبدلت شخصية بطلها الوزير ، فأصبح حيناً قاضياً وحيناً قائداً وحيناً سلطاناً .

يجلس قراقوش فى منصة القضاء فيحكم على قاتل بالإعدام ثم يتنبه إلى أن الرجل حداد لا يصنع حدى الخيل سواه ، فيبرىء ساحته ويحكم بإعدام (قفاص) كان فى المجلس لأن قراقوش ليس فى حاجة إلى حرفته . وفى نادرة أخرى يبنى عدالته على حق الأولوية فى تقديم الشكوى ، كما بناه فى النادرة الأولى على مدى الحاجة إلى صناعة الجانى ، إذ عندما يدخل المجنى عليه يرده قراقوش بقوله « هذا سبقك » . فابن مماتى

يصور لنا قراقوش فى هاتين النادرتين رجلا أحمق لا يجوز له أن يلى أمر القضاء .

وفى نادرة أخرى نرى قراقوش يأمر بحبس الدائن حتى يعرف المدين مكانه فيرد إليه دينه حين أنكر المدين معرفة مكان دائنه ، فإشاعة مثل هذه النادرة تشهير ما بعده تشهير بأمانة القاضى ، ومحاولة لتنفير أصحاب الشكوى من ديوانه وهو ما كان يسعى إليه مؤلف هذه النوادر؛ ثم نراه فى نادرة أخرى يصم غريمه بالعته ، حينما يروى لنا قصة امرأة قضى قراقوش بحبس ابنها فلم ينقذه من السجن إلا أن تدخل فى روع قراقوش أن ابنها قضى فى سجنه شهوراً فنال بذلك جزاءه بينما هو فى الحقيقة لم يقض فيه إلا أيام معدودات .

وليس أدل على أن النوادر التى نسبت إلى قراقوش ليست بالكثرة التى ذكرت عنه أصلا ، من أن طائفة من هذه النوادر لها شبيه من النوادر الشعبية المتواترة التى تنسب إلى جحا وإلى غيره ، كحكاية القميص الذى ألقت به الريح من أعلا البيت فنرى جحا يحمد ربه إذ نجاه من موت محقق لو كان فى داخل ذلك القميص ، وهذا ما روى عن قراقوش الذى نسب إليه كذلك أنه تصدق بألف درهم لنجاته من الهلاك .

وقد تهدف حملة الفكاهة التى تشنها الجماهير (أو الصحافة الهزلية) على الحكومات إلى مناهضة العبث بحقوق الشعب المشروعة بسبب روح الاستهتار المتفشية بين رجال الحكم كالإهمال والتواكل و «الروتين» وكذلك الوصولية والرشوة . فالصحافة المصرية التى استخدمت الفكاهة استباحت دم رجال الشرطة فاتهمتهم بالبلادة ، والخفراء الذين اتهمتهم باللصوصية ، كما اتهمت مصلحة التنظيم بالإهمال المزرى ، ونظار الأوقاف بسرقة أموال المستحقين . وفى كل هذا تحاول الطوائف المحرومة أن تنفس عن كربتها بالسخرية والتهكم .

(٢) الفكاهة ومناهضة الاستعمار :

رزىء العالم العربى بصفة خاصة بالتدخل الأوربى تحت أسماء مختلفة كالحماية والاحتلال ، ولكن لم تقعده قوة المستعمر عن مناوأة هذا الطغيان بإشعال نار الثورة المسلحة فى وجهه أو باستعداء الرأى العالمى ضده ، وإلى جانب هذه الوسائل الصريحة كان يعمل على إذكاء روح التذمر لتنوير الرأى العام بما تنشره الهيئات أو الصحافة أو كتاب المسرح من فظائع التدخل الأجنبى ومخازيه ، وكان وما زال للفكاهة قسط ملحوظ فى هذا السبيل بما تتناقله ألسن الجماهير من النوادر وما تنشره الصحافة العربية من صور كاريكاتورية ، وبما يقحمه المؤلف المسرحى فى رواياته الكوميدية من مواقف كلها تهدف إلى السخرية من هذا الطغيان والتقليل من خطره ؛ وفى هذا ما ينفس عن ضيق هذه الشعوب ويشد من عزائمها للمضى فى نضالها ضد المغتصب .

رزىء المصريون فى تاريخهم القريب بالسيادة العثمانية ردحاً طويلا من الزمن وما كادت أظفار هذه السيادة تقلم فى أوائل القرن التاسع عشر حتى تدخل المستعمر الأوروبى فى شئون هذه البلاد وانتهى الأمر إلى احتلال الإنجليز لمصر فى أخريات القرن الماضى . وفى خلال هذه العهود لم يسلم المغتصب التركى والمحتل البريطانى من لذعات السخرية ومن حملات الفكاهة التى كان يشنها أبناء الشعب كلما أحسوا بوطأة كابوس الاحتلال .

كان الباشا التركى ، وهو رمز الطغيان العثمانى ، هدفاً للسخرية والتهكم فكانت تروى عنه النوادر التى تصور تفاهة شأنه وشدة غفلته كما تصور جبروته وطغيانه فى مواقف تستثير الهزء . فالصور التى خلفها هذا الاحتلال عن الباشا التركى صورة هزلية لا كرامة لصاحبها ولا توقير ؛

ذلك أن ابن البلد كان يثأر لنفسه بتجريد سلاح الفكاهة ضد هذا الحاكم الظالم الغشوم. بما يرويه عنه من نوادر مزرية خسيسة يتهمه فيها بالسفه والحمق . كما كانت تروى النوادر عن قراقوش وحكمه .

أما الاحتلال البريطانى فقد تميز عهده بازدهار الصحافة المصرية التى أصبحت عاملا هاماً فى مناهضة الاحتلال والحماية . وإذا تتبع الباحث تاريخ الصحافة المصرية منذ أخريات عهد الخديو اسماعيل عندما أخذت يد الاستعمار الأوربى تدق أول مسمار لها فى استقلال هذه البلاد نلاحظ وفرة المجلات الهزلية التى صدرت منذ ذلك التاريخ ، بل إن كثرة صدور هذه المجلات فى أوقات معينة كانت مقترنة بمراحل القضية المصرية نفسها واشتداد الأزمات التى تقع بين المحتل وأصحاب البلاد . فالعدد الأكبر من هذه المجلات صدر فى أوائل سنى الاحتلال كمجلة « أبو نضارة »[1] و « والتنكيت والتبكيت » و « الأستاذ »[2] و « حمار منيتى »[3] .

---

(١) أبو نضارة: مجلة كاريكاتورية كانت تصدر بباريس فى عام ١٨٧٨ لصاحبها (جيمس ساندوا) واستخدمت الزجل واللغة العامية فى كتابتها . وكان صاحبها (وهو فرنسى يجيد اللغة العربية) يناهض حكومة الخديو ثم الاحتلال البريطانى . وكان يستخدم فى ذلك المحاورات البلدية ، ومن الشخصيات التى ابتكرها شخصية خلخال أغا (ناظر حريم أمر عزير أوغلو السنجق) وشيخ الحارة والخواجه والتاجر السورى. كما ابتكر مجلساً للتعليقات الهزلية على الحوادث الجارية مكوناً من (أبو نضارة معظمة الرئيس . أبو نضارة خضرا ، كاتب اليد ، أبو نضارة صفرا ، أمين الصندوق ، أبو نضارة حمرا الخطيب ، أبو نضارة سودا ، الشاعر ، وخمسة وعشرين شخصاً من دراويش شركة أبو نضارة معظمة) :

وجاء فى صدر المجلة أنها (صحيفة أسبوعية أدبية علمية بها محاورات ظريفة ونوادر لطيفة وفوائد مفيدة ، ومقالات فريدة ، وقصائد عجيبة وأدوار غريبة) .

(٢) أصدر عبد الله النديم خطيب الثورة العرابية مجلة التنكيت والتبكيت فى عام ١٨٨١ ، وأصدر مجلة الأستاذ فى أعقاب الاحتلال البريطانى والعفو عنه بعد اختفاء عدة سنين . وقد استخدم النديم اللغة العربية والعامية والمحاورات والأشعار والأزجال وكان يهدف إلى مناهضة الاحتلال والنفوذ الأجنبى ومن الشخصيات التى ابتكرها زعيط ومعيط ونطاط.

(٣) أصدر محمد توفيق مجلة (حمارة منيتى) فى عام ١٨٩٨ وجاء فى صدرها (أنها =

وعند ما بدأت الحركة الوطنية فى أوائل هذا القرن تنظم صفوفها بظهور الحزب الوطنى وزعامة مصطفى كامل باشا ومحمد فريد بك ، اقترنت هذه الفترة بظهور عدد كبير من المجلات السياسية التى استخدمت الفكاهة سلاحاً فى جهادها ضد الحماية البريطانية ، من هـذه مجلة خيال الظل[١] ، والباباغللو المصرى ، وعفريت الحمارة ، والبعبع ، والرعد ، والسيف والمسامير[٢] . ثم تبدأ الموجة الثالثة لهذه الحرب الباردة ضد الاستعمار بنشوب الحرب العالمية الأولى واشتعال نار الثورة المصرية من جديد ، وما تبع ذلك من ظهور الأحزاب المصرية وتطاحنها فتشيعت المجلات الهزلية كما تشيعت الصحف السياسية لأحزاب ضد أحزاب ، فمن هذه الصاعقة ، والشباب ، والمقرعة ، والمطرقة ، وأبو قردان ، والناس ، والكشكول[٣] .

وتلا ذلك مرحلة أخرى تميزت باختفاء هذه المجلات الهزلية الصغيرة لأن الصحف والمجلات السياسية الكبرى أخذت تستعين

= جريدة انتقادية ذوقية فلكية صافية لبن) وقد كانت تناهض الاحتلال والنفوذ الأجنبى وتسخر من السلطة الحكومية وتستخدم التعليقات التهكمية والألفاظ النابية الصريحة .

(١) أصدر أحمد حافظ عوض (خيال الظل) فى عام ١٩٠٧ وهى تشبه (أبو نضارة) فى استخدام الصور الكاريكاتورية ، وتعلق عليها باللغتين العربية والانجليزية إذ كانت تناهض الاحتلال البريطانى من ناحية وحزب الأمة من ناحية أخرى ، لهـذا كانت (الجريدة) لسان هذا الحزب هدفاً لسخريتها .

(٢) السيف والمسامير من الصحف الأسبوعية الهزلية التى لعبت دوراً هاماً إبان الحماية البريطانية على مصر واستخدمت الزجل والتعليق الفكاهى (اللدع) والتنكيت .

(٣) يمثل الكشكول (لصاحبه سليمان فوزى) الصحافة السياسية التى استخدمت الكاريكاتور استخداماً بارعاً كما استخدمت الشعر السياسى والتعليقات التهكمية ؛ ومن الأبواب التى استخدمتها : دائرة المعارف الوفدية ، مجلس النواب فى المنام ، على مسرح السياسة ، على المشرحة ، المذكرات . ويتميز الكشكول بأنه مجلة حزبية قام برسالته فى عام ١٩٢١ وما بعده عندما بدأ الانشقاق فى الجبهة الوطنية .

بالفكاهة المكتوبة والمصورة فى أسلوبها بعد أن تبين لها الأثر الشعبي البالغ الذى تتركه النكتة أو المفارقة فى رسالتها القومية أو الحزبية، وهذا ما تسير على نهجه الصحافة الأوربية، فأكثر الصحف الإنجليزية مثلا كالدايلى ميل، والدايلى اكسبريس، والدايلى هيرالد، وهى التى تمثل الأحزاب البريطانية الثلاثة الكبرى تنشر صوراً كاريكاتورية تعقب عليها تعقيباً ساخراً[1].

استخدمت المجلات الهزلية السياسية فى مصر أساليب متنوعة فى أداء رسالتها، فقد استخدمت الزجل كما استخدمت اللغة العامية فى باب (القافية) وفى التعليق على الحوادث السياسية الجارية وهو ما يعرف باسم (اللدع)[2] واستخدمت إلى جانب ذلك القصة القصيرة والنادرة والنكتة (المفارقة) والمعارضات الشعرية والنثرية، ثم الصور الكاريكاتورية التى بدأت بمجلة (أبو نضارة) ثم (خيال الظل) وبلغت أوجها من حيث البراعة الفنية فى مجلة (الكشكول).

تعتمد الصحافة الهزلية على رجال الأدب اعتماداً كلياً إذ أن الفكاهات والنكات الشعبية الناجحة كثيراً ما تجد طريقها إلى هذه المجلات التى تعتبر من هذه الناحية صدى للمزاج الشعبي العام. فمن النوادر التى شاعت مثلا إبان الحرب العالمية الأولى التى فرضت فيها الحماية على مصر: أن رجلا قبض عليه البوليس بأمر السلطة العسكرية لأعمال السخرة فلما مر على جماعة وهو مكتوف اليدين سألوا عن أمره فأجاب حارسه إنه « متطوع » فهذه النادرة مثال لمقاومة الشعب السلبية للاستبداد إذ مهما حاولت الحكومة أن تصور له الاحتلال تصويراً لطيفاً فإنه يثأر لنفسه بإشاعة هذه النوادر.

---

(١) استخدمت صحيفة الأهرام الصورة الكاريكاتورية منذ عام ١٩٦٢ .

(٢) من المجلات التى استخدمت هذا الأسلوب السيف والمسامير .

سأل طفل أباه قائلا : لماذا نرى الإنجليز حمر الوجوه ؟ فأجاب الأب المصرى: لأنهم يشربون من دمائنا ! وليس أدق تعريفاً بالاستعمار وأصدق وصفاً وأبلغ تأثيراً من هذا الرد المقتضب الذى يحمل فى برديه سخرية مريرة وتهكما قاتلا أشد فتكاً من اضطهاد المستعمرين وأكثر براعة من دعاياتهم المأجورة التى يبثونها بين أبناء الشعب تزييفاً للحقائق .

إذا استعرضنا تاريخ الاحتلال البريطانى لمصر لا نكاد نجد حادثاً هاماً إلا وله صورة وصدى فى مجلات الفكاهة ، فكما أن الصحافة كانت ميداناً للزعماء والأحزاب السياسية يسجلون فيها خطبهم ومساجلاتهم واحتجاجاتهم فإن المجلات الهزلية قامت بدورها فى هذا الصدد . فاستخدمت الشعر السياسى والمعارضات الهزلية والتعليقات التهكمية لتحقيق الهدف نفسه . ولنضرب لذلك مثلا بما نشر فى ثلاث من هذه المجلات إبان فترة امتدت أربعين سنة ١٨٨٢ — ١٩٢٢ .

(ا) نشرت مجلة « أبو نضارة » فى عام ١٨٨٢ كلمة باللغة العامية بعنوان « القول الوجيز فى دخول الإنجليز » جاء فيها : «ما استرضناش بنحس جانا نحسين ؛ ما استرضناش بدفرٍ جانا (دفرين) ؛ ما استرضناش بظلم عثمان باشا فى الجهادية ، جانا عمر وقنديل وساعدوا الواد فى مذبحة الإسكندرية، ما استرضناش بمدافع سيمور البحر اللى تطرش نار ، جانا وولسلى الخائن المكار ؛ ما استرضناش بالهموم دى اللى تخلى المؤمن يكفر ، جانا الإنجليزى وجاب الهوا الأصفر » .

(ب) نشرت مجلة « خيال الظل » فى عام ١٩٠٧ بمناسبة حادث دنشواى بعنوان « خطاب من حسن محفوظ[1] بالآخرة إلى اللورد كرومر بالدنيا » جاء فيه « فأنا بصفتى فلاحاً من ذوى الجلاليب الزرقاء ، أقول إن أكبر دليل على حبك إيانا أنك لما رأيت الظلم والفقر والمصائب

---

(١) أحد المحكوم عليهم بالإعدام فى حادث دنشواى .

تحيط بنا فى الدنيا ، والمفتشون ورجال الرى يستبدون بنا والمصارف المالية تثقل كواهلنا بالديون والفوائد الفاحشة والصيادون يفتكون بأرواحنا وأموالنا ، والشركات الإنجليزية وأغنياء الأجانب يزاحموننا ، والفقر يحول بيننا وبين التعليم ، والمستشار يلعب بالقوانين ؛ لما رأيت أن كل هذه الأمور كادت أن تهلكنا تحرك قلبك وأخذتك الشفقة علينا وأمرت أن ننقل من هذه الدار الفانية التعسة إلى دار الخلود والنعيم .. »

(ح) نشرت مجلة الكشكول فى عام ١٩٢١ رداً على مذكرة اللورد كرزون « ماذا أقول عنها إنها طويلة عريضة كليل الشتاء ، إنها كشكول جمع بين السمك واللبن والتمرهندى والبقلة الحمقاء ، ومن حب الحنظل وقشر البطاطس وخبث الحديد والحتنتيت ؛ كشكول يزكم الأنوف ولا يصح أن يقدم على سماط معدم ، فضلا عن الملوك والسلاطين ، لكنهم قدموه لسلطان »[١] .

فهذه المقتبسات تمثل مراحل فى جهاد الصحافة الهزلية فى مناهضة الاحتلال اختلفت فى أسلوبها ووسائلها باختلاف العصر ، وانتهت إلى

---

(١) استخدم الكشكول العارضات الشعرية استخداماً بارعا لا سيما فى المساجلات الحزبية ومن ذلك ما نشره الكشكول مهاجماً حزب الوفد فى عام ١٩٢١ .

بربر برابر بربره	أما كلامك مسخره
مولاى أين النعمة العظمى	وأين الفشخره
عشنا كما شاء الهوى	من كردفان لميت بره
لسنا نهش ولا ننش	ولا نحس بما جره
والحب إن يصرخ هنا	يسمعه من فى لندره
لم تدخر جهداً ولا	أهملت شغل الفنجره
وأردت تسليم البضاعة	دون أخذ السمسره
وطمعت فى وصل الوزارة	ساعة فى المندره
لكن قوما مسخره	فسدوا عليك المنكره

استخدام التهكم المرير إذ ليس أبرع فى هذا المجـال من أن يكيل مقتول مثلا الثناء لقاتله .

ولم يكن الاحتلال البريطانى فحسب هدفاً للصحافة الهزلية بل إن مشاكل الحكم الداخلى كان لها نصيب ملحوظ فى سياسة هذه الصحف ؛ ولعل مشكلة الأجانب فى مصر وامتيازاتهم وأساليبهم التعسفية من الميادين التى جلت فيها هذه الصحف منذ أن كانت فى مصر صحف ومجلات ؛ فالخواجة شخصية هامة على مسرح الصحافة الهزلية ، تميزت بالخداع والمداهنة واللؤم وتجردت عن الإنسانية وعرفان الجميل[1] .

---

(١) من الأمثلة البارعة فى هذا الصدد ما نشرته مجلة (التنكيت والتبكيت) لصاحبها عبد الله نديم بتاريخ ١٨٨١ .

احتاج أحد الفلاحين لاستدانة مائة جنيه فقصد أحد التجار الأجانب يطلب منه المبلغ فجرت بينهما المحاورة الآتية :

الفلاح — عاوز مائة جنيه بالربح ياسيدى .
الخواجه — ربع المـائة عشرون كل سنة .
الفـلاح — أعمل اللى تعمله .
الخواجه — شيل عشرين من مائة يبقى كم ؟
الفـلاح — لهو أنا كاتب ، شوف يفضل كم .
الخواجه — يبقى سبعين ؟
الفـلاح — يدوب كده !
الخواجه — دلوقت صارلى مائة جنيه ، ضم عليهم عشرين واكتب الـكمبيالة .
الفـلاح — أكتب وخذ الختم .
وفى خلال السنة قدم له الفلاح ١٠ قناطير قطن ، ١٠ اردب سمسم ، ٢٠ قمح ، ٣٠ فول ، ٤٠ شعير .
الفـلاح — طلع لى ورقة بالحساب ياسيدى .
الخواجه — انت جبت ٢٠ قنطار قطن بسعر ٢٩ جنيه
١٠ أرادب قمح ١٠ «
٢٠ إردب سمسم ٨ «
٣٠ « فول ٢٠ «
٤٠ « شعير ١٠ « يبقى الجميع كم ؟ =

(٤) الفكاهة أثناء الحروب :

قد يدهش الباحث لفيض الفكاهات التى تتدفق إبان الحروب ؛ من نكات تتناقلها ألسن الجماهير ، ومن نوادر ورسوم كاريكاتورية تنشرها الصحف والمجلات ، ومن مسرحيات ساخرة ،ومن أفلام سينمائية هزلية ، ذلك لأن الإقبال على أسباب التسلية والرغبة الملحة فى الاستمتاع بمباهج الحياة ولذائذها فى فترة تتطلب الجد قد يبدو غريباً بعيداً عن طبيعة الأشياء ؛ ولكن الحقيقة خلاف ذلك .

تعتبر الحروب أزمات حادة تمر بالمجتمع تتميز بانقلاب الأوضاع السائدة والتنكر للتقاليد المعترف بها والمقاييس الاجتماعية ، فيعيش الفرد نهباً للمخاوف والأوهام ، يبيت على بصيص من الرجاء ليصبح على فواجع لم تكن فى حسبانه ، لهذا يتسيطر عليه يأس قاتل يكاد يقضى على كل أمل له فى المستقبل ؛ ولكن بدلا من أن ينفى الإنسان وجوده على هذا النحو نراه يبحث عن المتع ويغرق نفسه فى طوفان من اللذائذ والشهوات لكى يقيم بذلك ستاراً كثيفاً بينه وبين فواجع الحرب الحقيقية أو الموهومة . فالإقبال على مباهج الحياة إبان الحرب رد فعل طبيعى لمقاومة روح اليأس المسيطرة على النفوس ، كالطفل الذى يضحك وعيونه مغروروقة بالدموع خوفاً أثناء ركوب الأراجيح وما إليها من ألعاب الخاطرة .

= الفلاح — ماقلت لك من ديك المرة مااعرفش الحسابات .

الخواجه — يبقى أربعين شيلهم من المائة وعشرين يكون الباقى كم ؟

الفلاح — من يعرف شيء من كده .

الخواجه — الباقى تسعين وربحهم ٢٠ يبقى ١١٥ طالب انت كان ثلاثين يبقى ١٦٠ ضم عليهم ٤٠ ربح يبقى الكمبيالة تكتب بـ ٢١٠ جنيه ونصف .

الفلاح — هو ايه ، مش الأصل ٧ عشرات وعشرتين وجالهم ثلاثين . شلت منهم البتوعات اللى جبتهم يبقى لك دلوقت ٢١٠ بس والنص ده جبتو منين ؟

الخواجه — النص أجرة كتابتى مش من الأرباح .

وللفكاهة أثناء الحروب هدفان رئيسيان (ا) أنهـا تستعمل وسيلة من وسائل الدعاية للتشهير بالعدو (ب) أنها تستخدم وسيلة لتقوية الروح المعنوية بين الشعب والتخفيف من آثار الحرب البغيضة كنقص الغذاء أو انتشار الأمراض الوبائية مثلا ؛ وفى مدونات التاريخ المحفوظة ما يؤكد هذه الظاهرة فالصحف المعاصرة للحرب العالمية الأولى زاخرة بالنوادر والفكاهات والرسوم الهزلية ، بل يمكننا أن نرجع خطوة إلى حروب نابليون فى أوائل القرن الماضى لنشاهد مبلغ الدور الذى قامت به الدعاية بطريق النكته المرسلة والصورة الكاريكاتورية أثناء تلك الحرب ؛ وقد دون المقريزى فى خططه[1] والجبرتى فى يومياته أثناء وصف الثورات الدامية التى كانت تنشب فى شوارع القاهرة طرفاً من الحوادث الفكهة التى كانت تجرى أثناء ذلك والنوادر والفكاهات التى كان تروجها الجماهير إبان القلاقل . ومن المشاهد أن كثيراً من النكات الناجحة أثناء حرب من الحروب تعيش لتبعث من جديد عند نشوب حرب أخرى كما حدث إبان الحرب الكبرى الأولى والحرب العالمية الثانية .

وإذا اتخذنا الفكاهات التى انتشرت إبان الحرب الأخيرة موضوعاً للدراسة نلاحظ أن تشهير الحلفاء بأعدائهم لم يكن مطلقاً إذ كانوا يهاجمون كل عدو من أعدائهم من زاوية خاصة تجود فيها الفكاهة والسخرية ، فالألمانى غير اليابانى واليابانى غير الإيطالى . بل إن التشهير بزعماء هذه الشعوب يختلف باختلاف شخصية كل زعيم فهتلر غير موسيلينى وجورنج غير جوبلز .

كان نصيب الإيطاليين من دعاية الحلفاء الساخرة كبيراً واضحاً ، وكانت هذه الدعاية مسددة نحو الشعب الإيطالى ونحو زعمائه لا سيما موسيلينى وكان هدفها الأول التشهير بالجيش الإيطالى واتهامه بالانحلال

(١) تبحث الخطط المقريزية فى تاريخ مصر العمرانى والاجتماعى والسياسى . ويشمل تاريخ الجبرتى الفترة بين عام ١٦٧٨ — ١٨٢١ .

وانهيار العزيمة والجبن الذى يصل إلى درجة الخيانة الوطنية ، والغاية من ذلك إشاعة روح اليأس بين طبقات الشعب المحاربة والمدنية والتقليل من أهمية إيطاليا كعدو له خطره . وإن اتهام شعب محارب فى شجاعته هو أخطر لون من ألوان الزراية به ، لهذا فإن الدعاية الساخرة ضد إيطاليا قد نجحت إلى حد كبير ، بل أن كثرتها الغالبة كانت موجهة نحو هذا الهدف ، ومن أمثلة ذلك ما يأتى :

— أسر إيطالى لآخر قائلا : أعتقد أننا سنخسر الحرب .

فأجابه زميله : ولكن متى ؟

— قيل إن كثيراً من الإيطاليين كانوا إبان الحرب يستعدون لدورة الألعاب الأولمبية القادمة . . وذلك بالمران على العدو .

— وجه اللوم لأحد الجنود لمخالفته التقاليد العسكرية ، ذلك لأنه كان يتقهقر بخطى أوسع من خطى قائده .

— كانت الطائرات الإيطالية تحمل عشرين جندياً ليتعاونوا على دفع الفدائى للوثب من الطائرة بالباراشوت .

وفى جميع هذه النوادر يرسم المتندر صورة هازلة عن الجيش الإيطالى ويرميه بالجبن والانحلال ، وإلى جانب هذا كانت تسعى الدعاية للتفريق بينه وبين حليفته ألمانيا وذلك بأن تؤكد للشعب الإيطالى أن علاقته بألمانيا هى علاقة خادم بسيده لا علاقة ند بنده، كما تصوره النادرة الآتية : وقف أحد الزعماء الإيطاليين يخطب فى الجماهير لإذكاء روح الحماس فيهم فقال : سوف تمتد حدود الامبراطورية الإيطالية إلى أفريقيا جنوباً وإلى البلقان شرقاً ، بل سوف يأتى اليوم الذى ينسحب فيه النازيون من إيطاليا[1] .

(١) استمرت الدعاية الساخرة ضد إيطاليا حتى بعد تسليمها واحتلال قوات الحلفاء =

أما الدعاية الساخرة ضد ألمانيا فلم تكن تبلغ هذه المرتبة من الابتذال إذ من السخف أن يسخر ساخر من جيوش شعب أظهر مظاهره طغيان الروح العسكرية عليه ، فكان لا بد للدعاية من أن تتلمس نقطة ضعيفة تنفذ منها ، لهذا اتخذت طغيان الروح الحربية ذاتها هدفا لفكاهتها ، فاعتبرت تغلغل الروح العسكرية فى نفوس الشعب هوساً ، وحب النظام جنوناً بالمظاهر ، والطاعة العمياء من آثار العبودية القديمة . ولما لم يكن هذا كله كافياً للتشهير بالشعب الألمانى عنيت دعاية الحلفاء بتجريح زعماء الحزب النازى ، إذ أن السخرية بالأفراد أيسر من التهكم بالشعوب .

وكما أن الدعاية الساخرة هاجمت الشعوب فإن هجومها على القادة والزعماء كان أشد عنفاً ، فأصبح موسيلينى من ناحية ثم هتلر من ناحية أخرى ومعه جوبلز وجورنج هدفا لهذه الحرب الباردة . كانت ضخامة موسلينى مادة لافتنان المصور الكاريكاتورى وكانت مواقفه التمثيلية محوراً لتندر المتندرين ، فعمل هؤلاء على تصوير الزعيم الإيطالى فى هيئة رجل مغرور أحمق كالطبل الأجوف[1] .

وأصبح هتلر رمزاً للشعب الألمانى الذى وإن قصرت الفكاهة عن التشهير به فقد وجدت فى زعيمه وهو فرد فرصة للتعريض والسخرية . كان أول ما استلفت نظر الرسام فى الزعيم الألمانى الجسم ضئيل والشارب القصير وخصلة شعر متدلية على جبهته ، كما اتهمه المتندر بالشؤم ونحس الطالع ، ولكنه مع ذلك لم يغمزه فى وطنيته أو شجاعته . قيل اختلف

= لها ، فمن ذلك أن الإيطاليين ترحيباً منهم بالقوات الاسكتلندية والإيرلندية أصبحوا يدعون طعامهم الوطنى (المكارونة) بـ (ماك أرونى) وهما اسمان تقليديان للاسكتلندى والإيرلندى .

(١) وضع فيلم « الدكتاتور » الذى قام الممثل الكوميدى « شارلى شبلن » بالدور الأول فيه للتشهير بموسيلينى بصفة خاصة .

المؤرخون فيمن يعتبر مسئولا عن أكبر خطأ اقترفه إنسان فى التاريخ ؛ أهو أبو هتلر أم أمه ؟

وفى نادرة أخرى تروى مجلة إنجليزية أن هتلر خطب فى جمع من أسرى الحرب الانجليز ، وعلقت المجلة على ذلك بقولها ، « كأنما لم يكفه ما هم فيه من بلاء ونكد ! »[1] .

واتهم « جوبلز » ، وزير الدعاية الألمانية بالإغراق فى الكذب المفضوح ، حتى قيل إن ألمانيا حكم عليه بالسجن لإذاعته أخباراً كاذبة ، ذلك لأن تلفيق الأخبار احتكار حكومى ! وفى نادرة أخرى يروى أن جوبلز وضع لوحات كبيرة على حيطان برلين كتب عليها « شكراً لك أيها الزعيم» ولكن المجلة الانجليزية اعتبرت ذلك دعاية مفضوحة الغرض منها الإيحاء للسامع بأن فى العاصمة الألمانية حيطاناً ما زالت قائمة بعد غارات طائرات الحلفاء المدمرة .

أما « جورنج » ، مارشال الطيران الألمانى فقد كانت ضخامته وملابسه الفضفاضة والأوسمة الكثيرة التى يحلى بها صدره وما عرف عنه من زهو وخيلاء منبعاً لتندر المتندرين . فمن ذلك أن هتلر نظر إليه ذات صباح نظرة عجب لاختفاء الأوسمة من صدره ، فلما تحقق جورنج ذلك بنفسه اعتذر لزعيمه قائلا « يا للسماء لقد نسيت أن أخلع الأوسمة من ثياب نومى ! »[2].

ولم يكن نصيب اليابانيين من فكاهة الحلفاء إلا النذر اليسير، ومرجع ذلك إلى أن اليابانى جنس غريب يختلف عن الأوربى فى هيئته ومزاجه وتقاليده وهذا من شأنه أن يجعل مهمة المتندر عسيرة إذ أنه يجهل

---

(١) London Opinion ١٩٤١ .

(٢) The Pocket Book of War Humour.

الأساس المتحد الذى يصلح هدفا لفكاهة المتفكه ، وفضلا عن ذلك فان مرارة الحرب اليابانية قد جعلت استخدام التندر كوسيلة من وسائل الدعاية فاتر الأثر ، لهـــذا استخدمت الدعاية المباشرة ضد اليابانيين كاتهامهم بالوحشية والقسوة والبربرية .

اعتبرت الفكاهة عاملا من عوامل النصر فى الجبهة الداخلية ، بما تشيعه من روح المرح بين الجماهير فى أشد الساعات حلكة وقسوة فبذلك تقضى على الأوهام والمخاوف والقلق والتشاؤم الذى ينتاب الأذهان فى مثل هذه الأزمات ، وذلك بالتهوين من أخطار الحرب ونتائجها ؛ فالمتندر الذى يفتعل السخرية من الغارات الليلية على المدنيين يحاول التقليل من شأنها ؛ وإلى جانب هذا فإن الفكاهة تنصب نفسها حكما على أعمال الدولة العامة فتعرض بها وتسخر منها إذا اتهمت بالإهمال والتقصير بحيث لا يبلغ هذا التعريض مبلغ النقد القاذع الذى يفقد الناس الثقة بحكومتهم إبان صراع دموى خارجى .

تقترن الحروب بأزمات اقتصادية تتميز باختفاء كثير من السلع وارتفاع فى أثمان الحاجيات ، وقد هاجمت الفكاهة هذا كله تحت سمع الرقابة المفروضة على الصحافة وبصرها ؛ فالرجل الذى يطلب من خادم المطعم أن يغلق النوافذ خوفاً من أن تطير قطع اللحم من طبقه ، والشارب الذى يمتدح الشاى الذى يشربه فيكتشف أنه قهوة لا شاياً ، يرسلان إلى الشفاه ابتسامة ساخرة لأنهما يرسمان فى طى هذه النوادر صورة لحالة الشدة التى يعيش فيها الناس إبان فترة الحرب . كان المتندر إبان الحرب العالمية الأولى يسأل المتطوع « هل تفضل تكون ضابطاً يزين كتفك نسر أم جندياً فى حجرك دجاجة ؟ » وليس أشد من هذا تهكما بالنعرة العسكرية ، إذ المتندر يؤكد لنا أن أوسمة البطولة عقيمة إذا كانت البطون فارغة .

فن الكاريكاتور
في خدمة الدعاية السياسية
إبان الحرب العالمية الثانية



دعاية الحلفاء ضد ألمانيا ، وتمثل الصورة محاولة جوبلز
وزير الدعاية الالمانى إقناع « هتلر » المريض
بأن الدب الروسى ليس إلا وهما



الدعاية ضد الدعاية السياسية إبان الحرب الكبرى الثانية
المعْزة تستطيب التهام ورق نشرات الدعاية الأخيرة

وبينما يعيش مجموع الشعب أثناء الحروب حياة عسر وفاقة ، إذا بطائفة من الناس تقبل عليها الدنيا فتثرى ولكن على حساب الجماهير ، ومن هنا نشأت شخصية « غنى الحرب »[1] ، وهو شخصية عرفتها الصحافة الهزلية الغربية لا سيما الفرنسية منذ زمان بعيد ، بيد أنها احتلت مكاناً واضحاً فى الصحافة المصرية إبان الحرب العالمية الثانية .

يعتبر « غنى الحرب » ظاهرة اجتماعية شاذة ، إذ بينما يتلمس الناس الكفاف إبان الحرب ، إذا برجل لم يألف الرخاء واليسر من قبل يعيش فى بحبوحة شاملة فيغرق نفسه فى متع حرم منها طويلا ، لهذا أصبح غنى الحرب هدفاً للسخرية والتهكم لأنه لا يعدو كونه (مفارقة) تستثير الضحك . ونحن نضحك شماتة بغنى الحرب كما نضحك استخفافاً به ؛ فنحن نضحك شماتة بغنى الحرب كلما زلت له قدم ، أو أخطأه التوفيق ، أو احتال عليه محتال ، وما أكثر زلاته وأخطاءه ، لأن الحياة الجديدة التى يعيشها حياة لم يعرف أصولها وتقاليدها مع ما هو عليه من نعمة ؛ فإذا سمعناه يندب حظه إذا أوقعه زهوه بنفسه فى ورطة ضحكنا منه شماتة .

وغنى الحرب يحاول أن يعوض عن نقصه بالإسراف والتبذير ، فهو يسرف فى ماله فى سبيل الزهيد من الأشياء ، كما يسرف فى عواطفه أو فى زيه أو فى كلامه ، فهو يدعى العلم وهو جاهل ، ويدعى التمدن وهو من طغام الناس ، ويدعى الذكاء وهو غرير مفتون ، لهذا اعتمدت النكات عن غنى الحرب كثيراً على التلاعب اللفظى ، فغنى الحرب يستخدم المدلول الظاهر للمصطلحات التى يسمعها وهى مصطلحات لم يألفها من قبل ، لهذا فما من مشكلة عامة إلا وأقحم المتندر أو الرسام

---

(١) ما يعرف بالفرنسية Nouveau riche .

الكاريكاتورى غنى الحرب فيها لكى يعلق عليها برأى يستثير الهزء والاستخفاف : يهتز العالم لاختراع القنبلة الذرية وإذا بغنى الحرب يفاجئنا (على لسان المتندر) بتصميمه على الامتناع عن أكل البيض ، ذلك لأن القنبلة الجديدة تشبه البيضة ، ويحتدم النقاش فى البرلمان المصرى حول كهربة خزان أسوان ، وإذا بغنى الحرب يضج من كثرة اللجاج ويتساءل « لماذا تتحملون النفقات الباهظة فى سبيل كهربة هذا الخزان اتركوه مظلماً ! » وهكذا نضحك شماتة كما نضحك استخفافا به .



حملة الكاريكاتور الإنجليزية ضد نابليون الذى يتصدر مائدة أوربا وبجواره فرنسا
على هيئة سيدة بدينة نهمة أمامها رأس ملك انجلترا فى طبق

وتنسج النوادر إبان الحروب عن التطوع والمتطوعين ، فالمتندر يسخر من الرجل الذى يدعى الوطنية بينما يحاول فى الحقيقة الهرب بنفسه وذلك بتغفيل الغير[١]، كما نضحك من المتطوع الذى يعتقد فى نفسه الكفاءة والبراعة الحربية ويظن أن ميزان الحرب سوف يضطرب بانخراطه فى سلك الجندية وأكثر ما نضحك من المتطوع الجديد الذى نراه فى زيه العسكرى مجهداً مكدوداً يجر سيقانه جرا أو يسير محنى الظهر، أو نراه فى نزاع مع رئيسه لأنه لم يألف بعد النظام العسكرى الذى ينفى حرية الفكر والعمل ويشل الإرادة الشخصية[٢]، وإلى جانب شخصية المتطوع الجديد يصب المتندر جام سخريته على « الجاويش » التقليدى الذى يوكل إليـــه أمر هؤلاء الأحداث من المتطوعين ، وهو شخصية لا تخلو منها كتب النوادر والحكايات عن الحرب . والجاويش التقليدى رجل كالثور ضخامة له من الذكاء نصيب محدود ، قد عاش العمر فى ثكنات الجنود حتى نسى ترف الحياة المدنية بل إن لغته قد ضحلت حتى أن مفرداتها لا تعدو ما تألف الأذن سمـاعه فى الميادين الحربية ، ينظر الجاويش إلى المتطوع الجديد وهو يدور فى اتجاه عكسى فيصيح به ساخرا « من قال لك أن تفتح جبهة ثانية ! » .

---

(١) سأل الطبيب المتطوع الجديد : هل ترى بدون نظارة ، فأجاب نفياً وعقب على ذلك بقوله « بل إننى لا أسمع كذلك » .

وفى نادرة أخرى ينجح المتطوع فى تغفيل طبيب العيون ثم يحدث أن يراه الطبيب فى بعض شوارع نيويورك الصاخبة فيقترب منه المتطوع الهارب سائلا : أهنا ياسيدى موقف السيارة إلى جاميكا ! (وهى جزيرة من جزر الهند الغربية) .

(٢) عندما اشتدت نار الموقعة رؤى أحد الجنود وهو يعدو على عقبيه ، فأوقفه الضابط منبهاً إلى أنه يعدو فى الاتجاه الخطأ ، فأجاب المتطوع : ألا تعلم أنهم يقتلونك إذا اتجهت إلى الأمام ؟

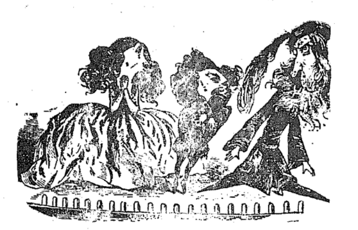
وكما أننا نضحك من المتطوع الذى يغفل الطبيب ليهرب من الجندية، فإننا كذلك نضحك من سجين الحرب الذى يحاول أن يخدع حراسه ويغرر بأعدائه، والمتندر الذى يؤلف هذه الحكايات يحاول أن يرسل بصيصاً من أمل فى نفوس هؤلاء المحاربين الذين وقعوا فى قبضة أعدائهم، فإن كان الحظ قد خانهم فليس من الحكمة أن يسيطر على نفوسهم اليأس[1].

ونحن لا نسخر من المتطوع نفسه بقدر ما نسخر من الآباء والأمهات الذين يبالغون فى وصف بطولة أبنائهم برواية الأقاصيص والنوادر عن الدور الخطير الذى يلعبه هؤلاء الأبناء فى الحرب القائمة، بينما يشعرنا المتندر من ناحية أخرى بأن هذا المتطوع عالة على غيره بل لعله عنصر من عناصر الفشل، وقد تصل مبالغة الآباء إلى الحد الذى يجعل نهاية الحرب مرهونة ببطولة واحد منهم؛ من هذا يتبين مدى العلاقة بين الفكاهة وبين الحياة المجتمع إبان الحروب.

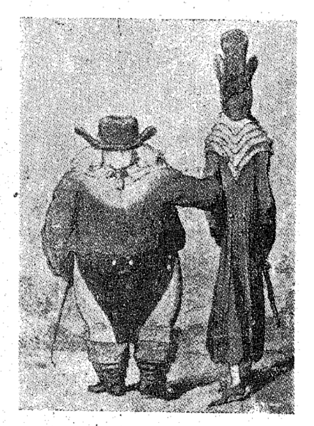
---

(١) كتب أسير فرنسى إلى أهله خطابا جاء فيه : ما أجمل المعسكر الذى نعيش فيه وما أرق جانب حراسنا النازيين. أما الطعام فوفير، وقد أعدت لنا فى كل ليلة وسائل للتسلية والترفيه حتى إننا لا نطمع فى أكثر من ذلك. إبنكم المحب فرانسوا. (حاشية) أعدم عمى بيير ليلة أمس لإحتجاجه.

الفكاهة المصورة
(الكاريكاتور)
على مر العصور



البريمادونا (سيدة المسرح الأولى)
من رسم الفنان الفرنسي جوستاف دوريه
(القرن التاسع عشر)



البدين والهزيل ومبتكرات الزى العصرى
من رسم الفنان الانجليزى جالراى
(القرن التاسع عشر)

الفكاهة المصورة

معنى الكاريكاتور علاقته بالفكاهة اللفظية — المسخ وشذوذ الخلقة ، الكاريكاتور على مر العصور الكاريكاتور السياسي - مدارس الكاريكاتور . مجلات الكاريكاتور فى العالم — نشأة الفكاهة الصحفية المصورة فى مصر وتطورها — مشاهير مصورى الكاريكاتور — ميادين الفكاهة المصورة المعاصرة .

كما أن المتفكه يمزح بالنكتة أو النادرة أو المحاورة الهازلة ، فإن الرسام الساخر يصل إلى الغرض ذاته بصورة يرسمها تعبر عما تجيش به نفسه من هزء أو استخفاف أو زراية أو تهكم ، وهذا النوع من التصوير هو ما يعرف بفن « الكاريكاتور »[1] ، والكاريكاتور هو عرض المصور للأشخاص بطريقة تثير الإستخفاف أو السخرية ، وقد تمتد يد الرسام إلى عرض الحيوانات أو الجمادات بالطريقة نفسها زيادة منه فى توكيد الجو الكاريكاتورى للصورة . أما من حيث الغاية فلا تختلف الفكاهة المصورة عن غيرها من أساليب الفكاهة التى سبقت الاشارة إليها .

يستخدم الرسام الكاريكاتورى المسخ أساساً لفنه ، وذلك بإبراز العيوب الجثمانية أو العادات النابية لبعض الأشخاص إبرازاً يلفت النظر عما عداه من الملامح الأخرى ، والرسام الكاريكاتورى ككل فنان يكتشف هذا العيب بالسليقة ويؤكده بحيث تختفى إلى جانبه مميزات الرجل الأخرى ، والتنافر بين هذا العضو وبين بقية أعضاء الجسم من حيث الأهمية هو الذى يخلق « المفارقة » التى تستثير الضحك .

ما زال شذوذ الخلقة[2] مصدراً من مصادر الفكاهة لا سيما بين

---

(١) Caricature مشتق من اليونانية .

(٢) أنظر فصل « بواعث الضحك » .

الأطفال وبين طبقات الشعب الدنيـــا ، ومع ذلك فإن الصورة الكاريكاتورية التي تعتمد على مسخ بعض أعضاء الجسم تستثير ضحك الطبقات المستنيرة فى المجتمع ، وبعض أعضاء الجسم أشد عرضة لغارات الرسام الكاريكاتورى من غيرها ، لأن الشذوذ ولو كان تافهاً فإنه يبدو فى هذه الأعضاء بوضوح يستلفت النظر ، فطول الوجه[1] أو الذراع أو القامة قد يكون غير عادى ، ولكنه لا يصلح أساساً لتفكه الرسام بالقدر الذى تستثيره استطالة الأنف أو العنق مثلا كما أن دقة هذه الأعضاء تستثير الضحك كذلك ، كالأنف الأفطس والرأس المدقوق فى الكتف.

وإلى جانب شذوذ الخلقة يعتمد الرسام الكاريكاتورى على توكيد بعض عادات الشخص توكيداً يمسخها فتبدو نابية شاذة بالمقارنة إلى غيرها ، فرقة الحاشية مثلا التى يتميز بها « الجنتلمان » تكسب صاحبها احتراماً ولكن الرسام الكاريكاتورى قد يؤكدها بالقدر الذى يخرجها عن نطاقها الطبيعى فتبدو نفاقاً ورخاوة ، وهكذا يتلمس المصور الساخر عادة من هذه العادات كطريقة الجلوس أو المشى أو الأكل أو الكلام ويجعلها محوراً لمزاحه ، وقد يتخذ الزى والملابس وسيلة للسخرية بصاحبها كأن يصور «الفنان المثالى» فى ثياب مهلهلة ، أو ثرى الحرب فى زى أشبه شىء بملابس الكرنفال .

وقد يستعين الرسام الكاريكاتورى فى توليد المفارقة بالحيوانات أو الجمادات كأن يعرض صورة رجل بدين يقود كلباً ضئيلا إلى جانب سيدة ضامرة تسحب كلباً ضخم الجثة[2]. أو قد يستعين فى ذلك بحركة ينسبها إلى صاحب الصورة كأن يعرض رجلا قوى البنية عريض

(١) اعتبر الهجاء العربى طول الوجه مصدراً لسخرية ذلك لأن الكلاب معروفة بطول وجوهها .

(٢) ممن برع فى هذا اللون من التصوير الكاريكاتورى الرسام (دى مورييه) الذى نشر لوحاته فى مجلة البانش الانجليزية فى القرن الماضى .

الأكتاف يحمل شيئاً تافهاً فى حذر وحرص[١].

والفكاهة عن طريق الرسم والتصوير والتمثيل ليست فناً جديداً بل هى كغيرها من الفنون ترجع إلى أقدم المدنيات فعرفها الفراعنة واستخدمها اليونانيون وجاء ذكر ذلك على لسان « ارستوفين » أعظم مؤلفى الكوميديا الاغريقية ؛ وعندما ازدهرت روما بعد خفوت مشعل الحضارة فى وادى النيل وبلاد اليونان خطا الفن الكاريكاتورى خطوات واضحة ، فذكر المؤرخ « بلاينى » أسماء المصورين الذين نبغوا فى الفن الكاريكاتورى ، كما اكتشفت نماذج من هذا الفن فى آثار مدينتى « بومبى » و « هركيولينم » وفى جميع هذه المحاولات استخدم الفنان مسخ الخلقة أساساً .

وعرفت القرون الوسطى التصوير الهزلى وبلغ أشده إبان الحروب الدينية فى أوربا وكان رجال الدين دائماً هدفاً لسخرية الرسام . بل إن استخدام التصوير الهزلى فى الشئون الدينية يرجع إلى ظهور المسيحية فى أوربا فقد كان الرسام الرومانى يرسم المسيحيين فى صورة هزلية للزراية والسخرية بهم . واستخدام « الكاريكاتور » فى اصلاح الكنيسة بالتهكم برجالها الذين انصرفوا إلى حياة الابتذال يدل على مدى الدور الذى لعبه « الكاريكاتور » إبان حروب الاصلاح وفى عصور تميزت بانتشار الأمية .

وقد استعان الرسام الكاريكاتورى بشخصيات رمزية ليضفى على صوره جواً خيالياً يتناسب مع أسلوبه فى المسخ ، كأن يعرض صورة لإله الحرب وهو مدجج بالسلاح ، أو أن يرمز للنفاق بامرأة ذات وجهين أو بأخطبوط كثير الرؤوس . ومافتىء استخدام الصور الرمزية مرتبطاً بالرسوم الكاريكاتورية فى الوقت الحاضر كأن يرمز لبريطانيا

(١) يعتبر (فيز FIZ) الرسام الذى زين روايات « شارلس دكنز » مثلا بارعاً فى تصوير هذه المفارقات .

برجل مكتنز الجسم يدخن غليوناً ويجر كاباً يطلق عليه اسم «جون بول»[١] أو أن يرمز لفرنسا بفتاة تدعى «ماريانا» أو للولايات المتحدة الأمريكية برجل من رجال الأعمال فى القرن الماضى يعرف « بالعم سام » كما مثلت « مصر » فتاة متزرة بالعلم المصرى، ثم شاع استخدام شخصية «الأفندى» لهذا الغرض ثم ابتكرت شخصية « ابن البلد » على أنه الرمز الحقيقى لمجموع الشعب.

واتخذ الكاريكاتور اتجاهاً سياسياً منذ القرن الثامن عشر ، فأثار الفنان كما أثار الكاتب الساخر ثورة فى وجه الاستبداد وفضائح الحكم كما حدث ذلك إبان حكم لويس الرابع عشر فى فرنسا وجورج الثالث فى انجلترا[٢] . وقد وجد الكاريكاتور مجالا فسيحاً للفتك بخصومه إبان الحروب فاستخدم وسيلة للدعاية ، ومن أقدم الأمثلة فى هذا الصدد الحملة المصورة ضد نابليون ، فمن هذه الرسوم ما يرجع تاريخه إلى عام ١٨٠٣ وقد رسم المصور حملة نابليون المزعومة على إنجلترا فى صورة رجل يحمل بيته كما يحمل الحلزون قوقعته ، وفى صورة أخرى نجد نابليون على مائدة شهية تمثل أوربا وهو يلتهم ما عليها[٣] ، وفى صورة ثالثة ترجع إلى عام ١٨٣٣ يصور الرسام مؤتمراً من الأطفال يمثلون ملوك أوربا.

أما فى مصر فيرجع استخدام الكاريكاتور السياسى إلى عام ١٨٧٨ وذلك بظهور مجلة « أبو نضارة » ، ويلى ذلك صدور مجلة «خيال الظل» فى عام ١٩٠٧ ثم الكشكول فى عام ١٩٢١ ومن ثم أدخلت الرسوم الكاريكاتورية كعنصر دائم فى المجلات عامة[٤] .

---

(١) ابتكر « ستروب » الرسام الكاريكاتورى شخصية « الرجل الصغير » رمزاً على الشعب الانجليزى إذ يمثله برجل أعمال متوسط الحال من دافعى الضرائب .

(٢) اشتهرت رسوم (جلراى Gillray) بمهاجمة هذا العصر ورجاله كما هاجم نابليون فى الوقت نفسه .

(٣) أنظر الصورة صفحة ٢٤٣ .

(٤) من أشهر رسامى الكاريكاتور السياسى فى انجلترا (لو) فى جريدة (الايفنج استاندرد) والرسام (ستروب) فى جريدة (الديلى اكسبريس) .

ونشأت مدارس لفن الكاريكاتير تزعمها جماعة من الفنانين ، بعضهم من مشاهير المصورين مثل هوجارت[١] فى انجلترا ممن يتخذون الكاريكاتور بين الحين والحين وسيلة جانبية للتعبير فى المناسبات التى تتطلب مزاحاً أو نقداً أو سخرية ، ومنهم من انقطع لهذا الفن يزين بقلمه المؤلفات والمجلات والقصص والمسرحيات التى يغلب عليها طابع الفكاهة أو النقد الاجتماعى مثل روايات تشارلز ديكنز مثلا أو يغذى بقلمه المجلات التى تخصصت فى هذا اللون من الأدب .

وظهرت فى أكثر العواصم الأوربية خلال القرن التاسع عشر مجلات نقدية اعتمدت على فن الكاريكاتور وأتاحت الفرصة فى الوقت ذاته إلى تبريز جماعة من المصورين الذين انقطعوا لهذا الفن .

ومن أشهر هذه المجلات المصورة فى انجلترا مجلة « بانش »[٢] التى صدرت عام ١٨٤١ وما زالت تصدر حتى اليوم محتفظة بالتقاليد التى كانت شائعة عند صدورها ومتخذية من الرسم الكاريكاتورى وسيلة رئيسية لتوجيه سياستها ، وتعنى مجلة البانش بالشئون السياسية الداخلية والخارجية كما تعنى بالمسائل الاجتماعية العامة ، ويتميز أسلوبها (فى النقد المكتوب أو الصورة) بالمحافظة التقليدية أو الرزانة ، لهذا فإن رسومها الكاريكاتورية كثيراً ما يستعصى فهمها على الرجل العادى ، ولا يقبل على قراءتها سوى رجال الطبقة الخاصة ، ومن مشاهير الفنانين الذين ارتبطت أسماؤهم بمجلة البانش : دى موريه ، ليش ، كين ، فيرنس ودويل[٣] وغيرهم . ومن مشاهير مصورى الكاريكاتور الإنجليز

---

(١) Hogarth

(٢) The Punch ويعنى المهرج التقليدى فى مسرح العرائس .

(٣) Du Maurier, Leech, Keene, Furniss, Doyle.

جللراى الذى برز إبان حملة الدعاية ضد نابليون ، ورولاندسون[١] الذى اتصلت سيرته بالحملة على مليكه جورج الثالث . ومن المجلات الإنجليزية الأخرى التى اشتهرت بصورها الكاريكاتورية ذات الطابع الاجتماعى مجلة « لندن أوبنيون [٢]» .

ومن أشهر المجلات من هذا النوع فى فرنسا مجلة «لارير» أى الضحك التى عاشت حتى اليوم ، وسبقتهــــا مجلة « لافى باريزيان »[٣] أى الحياة الباريسية ، وتتميز المجلات الفرنسية من هذا النوع بالعناية بالموضوعات الاجتماعية وتدور حول المرأة والمسائل العاطفية، وقد سبقت دراسة هذا اللون من الفكاهة فى فصل « المرأة والزواج كمصدر للفكاهة » . ومن مشاهير مصورى الكاريكاتور فى فرنسا : جوستان دوريه ، دوميه ، جافارنى ، وسيم[٤] .

ومن أشهر المجلات الألمانية التى تعتمد على الصورة الكاريكاتورية ، « مجلة « سمبليزموس »[٥] التى صدرت بمدينة ميونخ وتشبه من حيث أسلوبها الصحفى مجلة البانش الإنجليزية :

وفى الولايات الأمريكية صدرت مجلة «چدج» ثم مجلة « لايف »[٦] وغيرهما، وبعد فترة من التقليد والمحاكاة برز فيها الطابع الأمريكى الخاص .

---

(١) Rolandson

(٢) London Opinion

(٣) Le Rire, La Vie Parisienne.

(٤) Doré, Daumier, Gavarni, Sem.

(٥) Simplilismus وهو اسم بطل قصة ألمانية فكاهية .

(٦) Judge, Life



محاكمة روح ملعونة مثلها الفنان على هيئة خنزير
(من مقبرة رمسيس الثالث)

نماذج من فن الكاريكاتور عند قدماء المصريين



غزال وأسد فى لعبة من ألعاب التسلية
وقد علا وجههما الابتسام

يلاحظ أن المصور الكاريكاتورى اعتمد فى أول أمره على التعليق الكتابى الذى يروى قصة أو يعبر عن مغزى يقصده المصور ، كما اعتمد على تسجيل المحاورة التى تدور على ألسنة الشخصيات المعروضة فى الصورة ، فكان على الناظر أن يقرأ الكلام المنشور حتى يحيط بمضمون الصورة ، لا سيما إذا انتحى الفنان أسلوباً رمزياً ، وكان الأسلوب الرمزى فى بعض الأحيان من التعقيد بحيث لا يفهم إلا بتفسير ، لهذا كان يعرف الكاريكاتور بالفن الهيروغليفى ، فاتخذ الفنان الحمام والبوم والثعالب والسباع كما اتخذ الملائكة والآلهة اليونانية والحوريات رموزاً بعضها ميسر الفهم وبعضها لا يحيط بمعناه سوى الرجل المثقف .

ولم يلبث الفنان الكاريكاتورى أن تحلل من الاعتماد المطلق على الكتابة والتعليق إلا فى أضيق الحدود معتمداً على قدرته الفنية ، باعتبار التصوير لغة عالمية لا تحتاج إلى مفتاح لاكتشاف موضوع الصورة أو مغزاها أو جوهر المقـــارنة التى هى مصدر الفكاهة فى الصورة الكاريكاتورية ، فشاعت الرسوم الخالية من التعقيب الكلامى التى تتحدث بنفسها عن نفسها .

كما استخدم الفنان الكاريكاتورى سلسلة من الرسوم لتمثيل مراحل قصة تنتهى إلى خاتمة عكسية [١] تستثير الضحك ، ومثل هذه السلاسل لا تحتاج عادة إلى تعقيب كلامى ، وتشبه فى تكوينها فصول مسرحية كوميدية .

ومع اختلاف الأساليب الفردية فى التعبير الفنى فإن هناك خصائص مشتركة للتصوير الكاريكاتورى ، كما سبقت الإشارة ، تعتمد على إبراز عنصر من

---

(١) Anti-Climax

عناصر الفكاهة كالمسخ مثلا الذى إذا انعدم تحولت الصورة إلى رسم توضيحى كما تتحول النادرة إلى حكاية لا إلى نكتة تثير الضحك أو الابتسام ، ومع ذلك فإن المزاج الشعبى والفروق الاجتماعية بين أبناء الشعب الواحد لها أثرها فى نجاح الصورة الكاريكاتورية ، كما تختلف الأذواق فى استساغة النكتة المروية ، ولتحقيق هذه الظاهرة أجرت إحدى الصحف الإنجليزية (حول عام ١٩١٦) استفتاء لعدد من المجلات الفكاهية الأوربية طلبت منها أن تختار أفكه صورة كاريكاتورية نشرتها المجلة وصادفت نجاحاً بين قراءها .

فكانت النتيجة كما يلى :

١ — مجلة البانش الإنجليزية ، وقع اختيارها على صورتين ، الأولى اعتبرتها صورة كاريكاتورية خاصة لأن فكرتها غير واضحة للرجل العادى كما أن التعليق الذى كتب عليها يحتاج بدوره إلى تفسير والتفسير بعد ذلك لا يجد فيه القارىء ما يبعث على المرح ، ومع ذلك قيل إن الوزير الإنجليزى جلادستون الذى عرف بالتزمت ضحك لهذه الصورة مقهقها . أما الثانية فتتكون من سلسلة من الرسوم تروى محاورة بين مجنون يقف أمام مستشفى للأمراض العقلية يراقب هاوياً يصيد السمك عدة ساعات دون أن يظفر بشىء فينصحه المجنون بأن ينضم إلى نزلاء المستشفى .

٢ — مجلة « لافى باريزيان » وقع اختيارها على صورة تمثل كوبيد وهو يرفض أن يستعين بترجمان أثناء رحلته فى بلد أجنبى لأن لغة الحب لغة عالمية تفهمها جميع الشعوب بدون واسطة .

٣ — مجلة « لارير » اختارت موضوعاً مكوناً من ثلاثة رسوم تمثل رجلا بديناً يستعرض مهارته فى السباحة فى بركة ضحلة ويختتم الفنان

السلسلة بصورة الرجل وهو مستلق فى قاع البركة والماء يتناثر رشاشاً على الواقفين ، ويعقب صبى من بينهم بأن الرجل لم يدخل إلى الماء ولكن الماء هو الذى هرب من البركة .

٤ — مجلة السمبليزموس الألمانية ، وقع اختيارهـــا على صورة مسلسلة تمثل أسداً نحت من المثلجات (الجيلاتى) يبدو فى عظمة وجلال ثم تذوب أطرافه شيئاً فشيئاً حتى يصبح كومة لا شكل لها .

وهكذا يتضح أن الحكم على طرافة الرسم الكاريكاتورى يعتمد على جملة اعتبارات إلى جانب البراعة الفنية للمصور ، من بينها تباين المزاج الشعبى والمستوى الاجتماعى والثقافى ، وحيوية المشكلة التى يعالجها الفنان بالنسبة للقارىء .

* * *

أما فى مصر فقد اعترض ظهور فن الكاريكاتور ثم تطوره بعد ذلك اعتبار هام ، وهو ضرورة اعتماده على وجود نهضة فنية متقدمة لا سيما فى التصوير ، لأن الفنان الكاريكاتورى هو فى المقام الأول فنان متمكن من أصول فن التصوير قبل أن يتجه بحكم استعداده المزاجى إلى هذا اللون من التعبير التشكيلى (الذى يشمل الزخرفة والنحت) وفى ضوء الحقيقة التاريخية عن التعليم فى مصر يتبين لنا أن هذه النهضة الفنية لم تتفتح بواكيرها فى مصر إلا بعد الحرب العالمية الأولى ولم تترعرع إلا منذ الحرب العالمية الثانية ، ونتج عن ذلك :

(أولا) إن ظهور الرسوم الكاريكاتورية فى الصحافة المصرية لم يأت إلا متأخراً ، بينما الصحافة الهزلية التى اعتمدت على النادرة والنكتة ، سبقت هذا التاريخ بسنوات عديدة . (ثانياً) إن الفنانين الأول الذين اضطلعوا بعبء تزويد الصحيفة أو المجلة بالصورة الكاريكاتورية كانوا من الأجانب أو من العناصر المتمصرة كما يتبين من العرض التاريخى

التالى ؛ فالنتيجة الحتمية لهذا الواقع هى أن هذه الرسوم مع البراعة الفنية التى تميز بها أصحابها كانت تفتقد دائماً الجو المصرى الصميم الذى يستنشقه الفنان من البيئة التى نشأ فيها ، فبذلك يستطيع أن يعبر عن أحاسيسه تعبيراً صادقاً ، ولو كان الموضوع الذى يتناوله مثيراً للسخرية والتهكم ، ولكنه تهكم يعف عن الإحتقار والتعـــالى ، فالصورة الكاريكاتورية التى تمثل متسولا بملابسه المهلهلة وصفاقته فى الاستجداء تثير الضحك والسخرية ولكنها تثير كذلك لدى المواطن عطفاً مستتراً وهو تعبير يعجز عن تصويره الفنان الدخيل .

تعتبر مجلة (أبو نضارة) من الناحية التاريخية أول مجلة مصرية استخدمت الكاريكاتور ، وإننا ندعوها مجلة مصرية تجاوزاً وإن كانت قد صدرت باللغة العربية وكانت تعنى بالشئون المصرية ، ذلك لأن منشئها «يعقوب صنوع[1]» كان فرنسياً ومصورها كان فرنسياً وموطن صدورها عاصمة فرنسا فى عام ١٨٧٨ ، ولكنها مع ذلك فتحت الطريق إلى الصحافة الفكاهية المصورة فى مصر .

وفى عام ١٩٠٧ أصدر أحمد حافظ عوض مجلة (خيال الظل) الأسبوعية التى تستخدم الكاريكاتور كعنصر بارز فى تحريرها ، وكان يعلق على الرسوم المنشورة باللغات العربية والفرنسية والانجليزية نظراً لأهدافها السياسية الخارجية ، ولا تدل التوقيعات التى كانت تذيل الصور المنشورة بها عن جنسية أصحابها التى تشمل أسماء (حافظ ومسعود وطاهر وفضلى) مدونة بحروف لاتينية إذ من المحتمل أن تكون أسماء مستعارة لشخصيات أجنبية أو هى أسماء لمصورين من الأتراك ، إذ من المعروف أن هذا التاريخ الذى صدرت فيه هذه المجلة يعتبر متقدماً بالنسبة إلى تاريخ

---

(١) اسمه كما هو مدون على المجلة باللغة الفرنسية . James Sanoit

إنشاء أول مدرسة للفنون الجميلة فى مصر وكذلك بالنسبة لتاريخ إيفاد أول بعثة للفنون الجميلة إلى أوربا .

وفى عام ١٩٢١ قامت مجلة «الكشكول» بتطوير حاسم فى الكاريكاتور السياسى على يد فنان أسبانى هبط مصر وعاش فيها إلى آخر حياته وهو المصور «سانتس» وجميع أعمال هذا الفنان كانت ذات هدف سياسى تترد فيها وجوه زعماء وساسة ذلك العهد ، وبعد إختفاء الكشكول انتقل سانتس إلى «دار الهلال» واحتلت لوحاته الكاريكاتورية غلاف مجلة المصور فترة من حياتها . ويلاحظ أن أسلوبه الفنى كان يعتمد أساساً على اللون لهذا افتقدت لوحات المصور تأثيرها القديم الذى كان للكشكول.

وحول هذا التاريخ (عام ١٩٢١) والمعركة الحزبية فى مصر على أشدها ، أدخلت جريدة السياسة اليومية الصورة الكاريكاتورية ، واشتركت بها فى المعركة الدائرة بين «حزب الأحرار الدستوريين» الذى تنتمى إليه الجريدة وبين حزب «الوفد المصرى» وقاد هذه الحملة فنان مصرى أصيل هو المثال محمود مختار ، ومع تمكنه من فنه الذى لاجدال فيه فإن أسلوبه كان يشيع فيه طابع النحت الفرعونى ويفتقد اللمسة الكاريكاتورية ؛ ومن العجيب أن مختار لم يقدم تمثالا كاريكاتورياً واحداً معروفا للجمهور مع أن فن النحت الكاريكاتورى قد حاوله بنجاح أكثر من فنان معاصر أجنبى أو مصرى[١] .

وحول هذا التاريخ كذلك استخدمت مجلة (اللطائف المصورة) الكاريكاتور لأغراض اجتماعية أو سياسية مع التعليق عليها بالكلام أو الزجل ، وكان هؤلاء المصورين من الأجانب كما تدل عليهم توقيعاتهم الصريحة مثل دوجلاس ولاند وغيرهما[٢]. كما استعان صاحب اللطائف

---

(١) للفنان محمد حسن بعض تماثيل كاريكاتورية عرضت فى صالون القاهرة ، كما عرض المثال عباس الشيخ نماذج من هذا النوع نشرت صورها فى مجلة المصور .

(٢) Douglas, Lund, W.S.

بمصور هاوه بارع كان طالباً بالمدارس الثانوية حينذاك هو « إيهاب خلوصى » ، وكانت رسومه تدور حول موضوعات اجتماعية ، وهاجر هذا الفنان إلى أسطنبول واستقر بها بعد أن درس التصوير دراسة أكاديمية فى مدينة ميونخ الألمانية .

وعندما قامت دار الهلال بإصدار مجلة المصور عام ١٩٢٤ منافسة فى هذا المضمار مجلة اللطائف السالفة الذكر لم تعن فى بادىء عهدها بالصورة الكاريكاتورية ، ولكن عندما أصدرت مجلة « الفكاهة » فى السنة التالية حشدت لها مشاهير كتّاب هذا اللون من الأدب مثل « حسين شفيق المصرى » كما استعانت بعدد من مصورى الكاريكاتور ومن أبرز هؤلاء مصور تركى نازح هو الفنان « رفقى » الذى خلف مجموعة كبيرة من الرسوم الكاريكاتورية فى عدد كبير من الصحف والمجلات المصرية ، وقد انتقل هذا الفنان بعد ذلك واشترك فى إصدار جريدة «روزاليوسف» اليومية التى عنيت بدورها بالصورة الكاريكاتورية ، ومن مصورى الكاريكاتور الذين اشتركوا بأعمالهم فى مجلات دار الهلال بجانب رفقى فنان أجنبى آخر هو « برنى » ، كما برز كذلك اسم مصور كاريكاتورى من أصل أرمنى هو « صاروخان » اتجه نحو الكاريكاتور السياسى ونشرت رسومه وما زالت تنشر فى صحف دار أخبار اليوم .

فمن هذا العرض التاريخى الذى ينتهى بنا إلى ما حول الحرب العالمية الثانية ، يتبين لنا أن فن الكاريكاتور فى مصر قام على أيدى جماعة من الفنانين أكثرهم من الأجانب أو من المتمصرين .

ولا شك فى أن إنشاء مدرسة للفنون الجميلة بالقاهرة ، وما اتصل بهذا الإنشاء من إيفاد عدد ليس بالقليل من المبعوثين إلى الدول الأوربية لاسيما إلى فرنسا وإيطاليا قد خلق جيلا من الفنانين المصريين انبثق عنهم جيل من مصورى الكاريكاتور الذين وجدوا ميداناً فسيحاً لفنهم فى

المجلات الأسبوعية ثم فى الصحف اليومية[1] ، ومن الصحف اليومية التى عنيت كذلك بالصورة الكاريكاتورية جريدة « الزمان » المسائية التى صدرت عام ١٩٤٧ وجعلت بطل هذه الرسوم شخصية صبى يدعى « دقدق » يمثل صوت الجماهير .

كان من أعرق التقاليد التى استخدمها الفنان المصرى (أو المتمصر) الشخصية الرمزية التى تمثل « مصر » فظهرت فى صورة فتاة جميلة ترتدى الملابس الوطنية ، فترى حيناً فى زى فرعونى وحيناً فى زى فلاحة تضع « الطرحة » على رأسها[2] أو ترتدى الحبرة واليشمك ، أو تعرض وهى متزرة بالعلم المصرى ، وتحولت بعد ذلك إلى صورة فتاة حديثة ، ومرد هذا كله إلى الفكرة الفرنسية التى رمزت إلى فرنسا بصورة فتاة ذات ملامح لاتينية أطلق عليها اسم « ماريانا » ، وهو ما يؤيد القول بأن المصور الكاريكاتورى الأول كان متأثراً بالمثل الأجنبية .

ولكن بعد ظهور الزعامات الشعبية بعد ثورة ١٩١٩ أخذ الفنان يقترب من البيئة المصرية الأصلية ، فابتكر شخصية « ابن البلد » وهو يمثل رجلا قاهرياً من عامة الناس ، كما ابتكر شخصية « المصرى أفندى » وهو يمثل رجلا من أوساط صغار المتعلمين ، يتميز بطيبة القلب وصفاء السريرة[3] ، كما ابتكرت بعد ذلك شخصية تمثل المصرى فى صورة فلاح ،

---

(١) من هؤلاء : صلاح جاهين (الأهرام) صاروخان (الأخبار) حاكم (المساء) ومن مصورى المجلات الأسبوعية : عبد السميع ، بهجت (المصور) رخا ، زهدى ، مصطفى حسين ، رؤوف (آخر ساعة والجيل) حجازى ، رجائى ، جورج ، ناجى ، إيهاب وليثى (روزاليوسف وصباح الخير) وغيرهم ، وقد ابتكر شخصية (دقدق) فى جريدة (الزمان) القديمة الفنان زهدى .

(٢) هذا الزى هو الذى اختاره مختار فى بناء فكرة تمثال « نهضة مصر » .

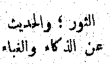
(٣) اقتبس الفنان (صاروخان) شخصية (المصرى أفندى) من الشخصية التى ابتكرها الفنان الانجليزى (ستروب) فى جريدة الديلى إكسبرس ودعاها « الرجل الصغير » الذى يمثل دافع الضرائب الانجليزى .



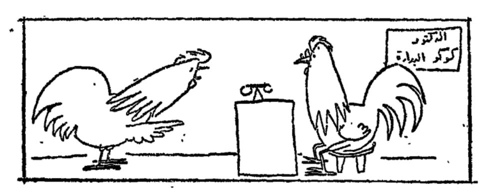
القرد والقردة
والحديث عن الجمال والدمامة

الحيوان فى خدمة فن الكاريكاتور

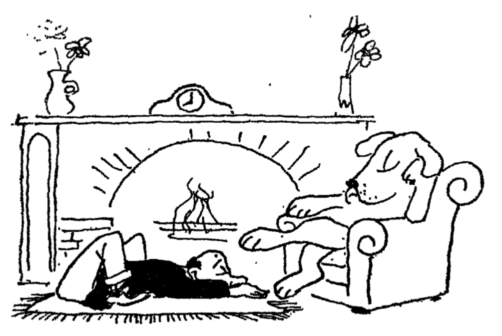




الثور ؛ والحديث
عن الذكاء والغباء



الديك والدجاجة بطلا سلسلة من الرسوم الكاريكاتورية



الكلب وسيده فى وضع كاريكاتورى يعتمد على المفارقة

أو فى صورة صبي من أبناء العامة ، وبعد الدعوة إلى الوحدة العربية ظهرت شخصية « العربى » بدلا من شخصيات « أبو الشام » و « المغربى » و « محمدين » وغيرهم[١].

وكما أن الفنان الكاريكاتورى ابتكر شخصية « غنى الحرب » الذى يمثل المواطن المستغل الذى جمع الثراء الكبير مع جهله وتفاهته ، فقد تحورت هذه الشخصية بعد انتهاء الحرب واختفت آثارها الاجتماعية ، فبرزت بعد انتشار المبادىء الاشتراكية شخصية « الإقطاعى » وشخصية « الانتهازى » و « المنتج السينمائى » والفكرة واحدة مع تعدد صورها . لأنها تمثل حملة الفنان على طوائف المستغلين على غير أساس من التفوق الحقيقى .

واقتبس بعض فنانى الكاريكاتور شخصياتهم من بين الحيوانات ذات الصفات والطبائع الخاصة ، كالقرد فى المواقف التى تدور فيها المفارقة حول جمال المرأة ، والثور والحمار رمزاً للغفلة أو الجهل والصبر ، واتخذ الثعلب تمثيلا للنفاق والمكر ، والحمام للسلام ؛ واختار بعضهم[٢] الدجاجة والديك بطلين لرسومه الكاريكاتورية ، وبرزت شخصية الفأر ، فى مجال الكلام عن أزمة الكهرباء[٣] . وشخصية القطة التى تختلس العظم وتقدمه لصاحبها بسبب أزمة اللحوم ؛ والمعروف أن استخدام الحيوانات فى التصوير الكاريكاتورى تقليد يرجع إلى أقدم العصور فأكثر الرسوم الفرعونية من هذا النوع الذى يستخدم فيه الفنان المصرى القديم بعض هذه الحيوانات كالأسد والقرد (أنظر الصورة) .

---

(١) اتخذ بعض الفنانين (صلاح جاهين) شخصيته (العبد لله) رمزاً للرأى العام الذى يضع نفسه موضع الناقد الناصح .

(٢) الفنان بهجت فى مجله صباح الخير .

(٣) ظهرت هذه الشخصية فى صحف أخبار اليوم وأطلق عليها اسم (فأر السبتية) الذى يتهم بقرض الأسلاك الكهربائية كلما انقطع التيار وذلك دفاعاً عن إهمال المسئولين .

ومن الشخصيات الكاريكاتورية المتداولة فى الصحافة المصرية المعاصرة ، شخصية الموظف الحكومى الذى يتهمه الرأى العام باستباحة حقوقه بسبب بلادته وضيق أفقه وتزمته وتمسكه بأطراف اللوائح ، فالمصور يرسمه فى صورة رجل خامل يرى نائماً على مكتبه أو منصرفا إلى إحتساء القهوة وإلى قراءة الصحف للتسلية ، كما برزت شخصية الموظف الكبير المتباهى بجاهه مع فراغ وجهل ، لهذا ابتكر الفنان آلة دعاها « الفهامة » لشحذ ذكاء هذا الموظف الكبير ؛ وفى مجال العلاقات الزوجية عاشت شخصية « رفيعة هانم والسبع أفندى » سنين طويلة وهى تمثل زوجة مستبدة متناهية فى البدانة وزوجاً طيباً ضعيف الحيلة ، كما إستخدم الفنان نفسه شخصية « آدم وحواء »[1] أو شخصية رجل الكهوف وأنثاه للغرض ذاته ؛ وتحورت كما رأينا شخصية ثرى الحرب إلى شخصيات نوعية مثل شخصية الاقطاعى أو شخصية المنتج السينمائى ، وفى هذا كله يعكس الفنان الكاريكاتورى مشاكل عصره ، وبعضها كما سبقت الإشارة موضوعات لا ينضب لها معين تتجدد مع كل جيل كالعلاقات الزوجية ، وبعضها عابر كأزمات بعض أنواع الطعام أو مشاكل السياسة الحزبية ، أو استحداث زى جديد وجميعها تفقد متعتها مع إنقضاء الجيل الذى يعاصرها[2] .

***

وقد ينزع الكاتب الساخر إلى استخدام الأسلوب الكاريكاتورى فى شعره أو نثره فيمسخ غريمه بالمبالغة فى الوصف كما يمسخه المصور الكاريكاتورى ؛ وقد اشتهر كثير من شعراء العربية وكتابها بهذا الأسلوب الكاريكاتورى وعلى رأسهم الجاحظ وابن الرومى وسيرد ذكر هذا مفصلا فى الكلام على الفكاهة والأدب .

---

(١) انظر الصورة .

(٢) يراجع فصل « تطور أساليب الفكاهة فى مصر » .

ومن أمثلة التصوير الشعرى الكاريكاتورى قول ابن الرومى فى وصف لحية أحد خصومه .

لو غاص فى الماء به غوصة صـــاد بها حيتانه أجمعا

وقوله فى وصف أنف :

حملت أنفاً يراه الناس كلهم من رأس ميل عياناً لا بمقياس
لو شئت كسباً به صادفت مكتسباً أو انتصاراً مضى كالسيف والفاس



الكاريكاتور المجسم
تمثال يعتمد على الفن الكعبى يمثل سياسة بريطانيا



الكاريكاتور السياسى فى الصحافة المصرية
معركة الأحزاب مع السياسة البريطانية
(من رسم الفنان سانتس)

تطور أساليب الفكاهة فى مصر

الصحافة الهزليـــة والنقدية فى مصر وأساليبها — أثر الحرب العالمية الثانية فى تطوير أساليب الفكاهة — الميادين الجديدة للفكاهة - المرأة الحديثة — الجيل الجـــديد — أزمة التعليم — الموظف والوظيفة — أزمة التموين — الاعمال — أزمة المواصلات — الفن — الرياضة — السياسة .

يمكن مما سجلته الصحافة الهزلية فى مصر فى خلال الثمانين ســنة الماضية أن يستخلص الكاتب الميادين التى غزتها الفكاهة والأساليب التى استخدمتها ، والتى يدل تطورها على تطور الذوق العام للمجتمع المصرى. ويمكن للباحث أن يقسم هذه الصحف من حيث أهدافها إلى ثلاث مجموعات. (ا) صحف غايتها التوجيه والإصلاح بعرض العيوب الاجتماعية عرضاً فكهاً مثل مجلة الأستاذ . (ب) صحف تهدف إلى هذه الغـاية باستخدام الهجاء والتشهير كما تدل أسماء بعضها كالسيف والمسامير والصاعقة . (ج) صحف ذات طابع سياسى كخيال الظل والـكشكول[1] .

---

(١) أشهر المجلات النقدية والهزلية التى صـــدرت فى مصر مرتبة ترتيباً أبجدياً : أبو قردان ، أبو نضارة (١٨٧٨) أبو نواس ، الأرغول ، الأرنب ، الأستاذ (١٨٨٨) ألف صنف ، ألف نكتة ، أنيس الجليس (١٨٩٨) ، البباغللو المصرى (١٩٠٧) البعبع (١٩٠٨) البغبغان ، البهلول ، التنكيت والتبكيت (١٨٨١) الجاسوس ، جحا ، الجن الأحمر ، حديقة الفكاهة ، الحقائق ، الحلاوة ، حمارة منيتى (١٨٩٨) الخلاعة المصرية (١٩٠٨) ، خيال الظل (١٩٠٧) الديك ، الرعد (١٩٠٨) الزار (١٩٠٨) زقزوق وظريفة ، الزمار ، الساروخ (١٩٠٩) الســاعة ، سركيس (١٩٠٥) السرور ، سمير النديم ، السيف ، الشاكوش ، الشباب ، الشجاعة ، الصاعقة ، الصفا ، الضحوك ، ضــد الخلاعة (١٩٠٣) الظريف ، العفريت ، عفريت الحمارة (١٩٠٨) عكاظ ، الغزالة ، الغول الفكاهة (١٩٢٥) ، قراقوش ، الـكشكول ، لامؤاخذة ، لسان الشعب ، لق لق (١٩٠٧) المدفع ، المسامير ، المسرات ، مشنقة عشماوى ، المطرقة ، المقرعة ، الناس .

وقد نفذت الصحافة الهزلية إلى كل ميدان ، فحاربت التبذل والخلاعة كما نازلت الاحتلال ، واستخدمت العنف كما استخدمت الكياسة فى أساليبها ، وهاجمت الأفراد كما شنت حرباً على الجماعات والطوائف والهيئات بل على الحكومات القائمة فى كل عهد . ولقد كان نصيب الميدان الاجتماعى كبيراً شاملا فنظمت كثير من المجلات حملات شعواء على الخرافات الشائعة والتقاليد البالية كالزار وإدمان المخدرات والخلاعة والتخنث ، بينما كانت تهاجم فى الوقت ذاته ثورة المرأة المصرية على التقاليد فشهرت بحركة السفور وبتقليد مستحدثات الحضارة الغربية .

وخاضت هذه المجلات الحملة فى سبيل الإصلاح الحكومى ، فهاجمت رجال الأمن واتهمتهم بالبلادة والجهل ، كما حاربت انتشار الرشوة والمحسوبية ، وشهرت بوزارة الأوقاف بصفة خاصة[١] وإلى جانب هذا عنيت مجلات بالنقد الأدبى كصحيفة عكاظ والصاعقة فهاجمت بعض رجال الشعر والأدب والحركة الفكرية هجوماً عنيفاً[٢] .

ولعبت الصحافة الهزلية دوراً هاماً فى ميدان السياسة فحملت حملة نكراء على الأجانب وامتيازاتهم واتهمت الحكومات بممالأة الاحتلال البريطانى ، وشهرت بالمجالس التمثيلية كمجلس شورى القوانين والجمعية العمومية والتشريعية والبرلمان المصرى ورمت أعضاء هذه المجالس بالجهل والأمية وتفويت حقوق البلاد[٣] .

---

(١) نشرت مجلة الزار (١٩٠٨) النادرة الآتية : ضبط البوليس ثعباناً وهو يحاول خطف حمامة من سوق العصر وبالتحرى اتضح أنه تابع لمئذنة السلطان حسن .

(٢) نشرت جريدة عكاظ (١٩١٤) تنقد أحد الأدباء : إننا نشكو الفتى المفتون الضئيل الفكر ، السخيف الرأى ، الفاسد الذوق ، الركيك النظم ، الضعيف العبارة ، القبيح الديباجة ، الفاحش الغلط ، المغرور .

(٣) نشرت مجلة حمارة منيتى (١٨٩٨) قصيدة جاء فيها :

ودع (الشورى) لأرباب الهوى ‍ ‍ ‍ إنما (الشورى) لفى عز الخلل

أما أساليب الصحافة الهزلية فقد تطورت من حيث اختفاء الهجاء والتشهير القاذع واستخدام النعوت الفاحشة وخرجت فى نقد رجال الحكم عن نطاق الابتذال والتعريض بأشخاصهم ، واكتفت بالتعليق اللاذع على الحوادث العامة ، وهذا دليل على تطور الذوق العام الذى لم يعد يستسيغ الولغ فى الأعراض .

وقد استعانت هذه الصحافة باللغة العامية نظراً لشدة تأثيرها فى مجموع الشعب إلا أن هذه اختفت شيئاً فشيئاً بسبب انتشار التعليم فى السنين الأخيرة ولم يبق من آثارها إلا الزجل والموال . كما استخدمت المعارضات النثرية والشعرية ومعارضات الحكم الشائعة[1] وعارضت مذكرات رجال الفكر والسياسة[2] . وإلى جانب هذا اعتمدت على النوادر والمفارقات والتصوير الكاريكاتورى[3] .

واجهت شعوب العالم بعد الحرب العالمية الثانية ، المحاربة منها وغير المحاربة على السواء ، أوضاعاً جديدة شملت نظام الحكم كما شمل نظمها الاقتصادية والاجتماعية ، وكان من أظهر مظاهر هذا الانقلاب حركة

---

(١) نشرت مجلة خيال الظل (١٩٠٧) الحكم الآتية : الجوع كالسيف إن لم تقطعه قطعك . الجنة لمن أكل . أمدغها وتوكل . الشيخ يأكل بعضه إن لم يجد ما يأكله . طوبى لمن عرف قدر بطنه . أبغض الحلال إلى الله أكل المرء فى بيته . من دعى ولم يلب فليتبوأ مقعده فى النار .

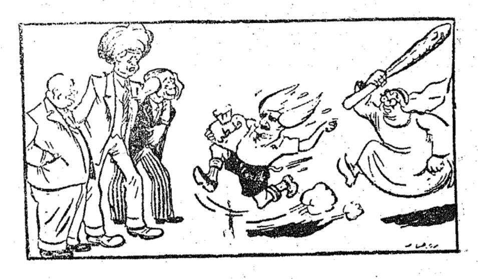
بذا قضت الأفراح ما بين أهلها　　　موائد قوم عند قوم فوائد

(٢) نشرت الكشكول (١٩٢١) مذكرات لأديب « ١٥ يونية ؛ زار السيد فلان سيدنا الحسين ، وأنا أزور سيدنا الحسين ، لأنى أحب سيدنا الحسين ، وكثيرون من الفرنجة يزورون سيدنا الحسين ، لأن سيدنا الحسين سيد شباب أهل الجنة ، ونحن شبان وغير شبان ، فالشبان يحبونه لأنه سيد الشباب» .

(٣) نشرت حمارة منيتى (١٨٩٨) تحت عنوان أخبار البورصة : (السودان) انتهى أمره (مصر) مستقبلها مظلم وجو سياستها ينذر بالمغص (الجلاء) ما كانش ينعز :



(صورة رقم ١)



(صورة رقم ٣)



(صورة رقم ٢)

تطور فكرة القومية المصرية
ثم القومية العربية فى الكاريكاتور

تمثل الصورة (١) مصر سيدة ترتدى الحبرة وانجلترا يمثلها جون بول .

تمثل الصورة (٢) القومية المصرية سيدة سافرة (هانم) .

تمثل الصورة (٣) القومية العربية (المصرى أفندى) وهو يرتدى العقال العربى .

التحرر السياسى والفكرى فى العالم ، فانطلقت شعوب كانت حبيسة الاستعمار ، وانزوت شعوب كانت تفرض إرادتها على أجزاء كبيرة من العالم ، وشبت حركات قومية أطاحت بعدد من الملوك والعروش ، كما إنهار النظام الرأسمالى فى عدد غير قليل من الدول ، واجتاحتها دساتير اشتراكية قاربت ما بين الطبقات ، وبرزت طبقة جديدة كانت قانعة فى الماضى بالكفاف مما جعل أزمة الطعام من المسائل التى تشغل الأذهان ، كما شهد العصر خروج المرأة إلى ميدان العمل جنباً إلى جنب مع الرجل فخلق ذلك مشاكل اجتماعية لم تكن معروفة من قبل ، وفى دنيا العلوم الطبيعية وقف العالم يشهد اقتحام الانسان للفضاء .

كل هذه العوامل أو بعضها قد انعكست آثارها على الحياة المصرية المعاصرة ، وشغلت الرأى العام المصرى لا سيما بعد أن طويت صفحة الصراع السياسى الحزبى الذى جعل المطالبة باستقلال البلاد لعبته الكبرى ، فانصرف رجال السياسة والاقتصاد والفكر والأدب والفن إلى معالجة القضايا الجديدة كل منهم بوسائله الخاصة ، وعالجت الفكاهة هذه القضايا كذلك بوسائلها الخاصة عن طريق الرواية والنادرة والمسرحية والفيلم السينمائى والمونولوج والصورة الكاريكاتورية ، فإذا ما ارتفع دخان قضية فى جو الحياة المصرية كانت تنطلق وراءه نكتة أو ملحة (أو قفشة) تتداولها ألسن الجماهير فى سرعة عجيبة بل قبل أن يصل خبرها إلى الصحافة ، والجماهير فى ذلك تحاول أن تبرز القضية للمسئولين أو أن تعقب عليها بالتأييد أو الاستنكار أو أن تشير إلى وسيلة صالحة لحلها .

وقد أجرى المؤلف دراسة إحصائية مقارنة للنوادر والفكاهات والصور الكاريكاتورية التى نشرت فى الصحف والمجلات المصرية خلال

السنوات الأخيرة مع استعراض موضوعات المسرحيات والتمثيليات التى عرضت على المسرح وأذيعت بالراديو والتلفزيون واتخذها نموذجاً للمسائل والقضايا التى احتلت مكانة الصدارة فى أدب الفكاهة وقارنها بالمسائل التى شغلت أذهان الجيل الذى عاش حتى أعقاب الحرب الثانية مما تردد ذكره فى الفصول السابقة كالسخرية بالأجانب والمتمصرين وأبناء الريف والتندر بأثرياء الحرب ومتعاطى المخدرات ، والتفكه بالزوجات المسرفات والثرثارات وبالحموات اللاتى يفرضن سلطانهن على الأزواج واتضح من هذه الدراسة أن محور الفكاهة قد انتقل من مركزه الأول بسبب هذا التطور الاجتماعى إلى آفاق جديدة .

ويمكن تلخيص هذه المسائل والقضايا والموضوعات التى جعل منها الكاتب أو المصور الكاريكاتورى ميداناً له كما يلى :

١ — المرأة الحديثة :

جعل الرجل كما رأينا من المرأة مادة خصبة لتندره . وكانت النوادر فيما مضى تدور حول أكاذيب خطبة الزواج وإسراف الزوجة وتدخل الحماة فى حياة العروسين ، ولكن خروج المرأة إلى ميدان الحياة العملية واستقلالها الاقتصادى عن أسرتها وعن زوجها طور بدوره المشاكل التى كانت تصلح هدفاً للفكاهة ، فاختفت النوادر عن الخطبة لأن بطلة القصة وهى « الخاطبة » قد اختفت ، فلا مساومات فى الظلام ولا عروض تمثيلية ولا ادعاءات مفضوحة ، ومن ثم لا مكان للمفارقات التى كانت تستدر الضحك ، كما اختفت الحماة من المواقف الكوميدية فى المسرحيات ، لأن دورها قد اختفى بعد أن تحللت الزوجة العاملة من تبعيتها لأمها واكتسبت خبرة ذاتية من حياتها خارج المنزل ، كما انعدمت مشكلة تعدد الزوجات فى هذا المجتمع المتطور فاختفت التمثيليات التى تدور حول هذا الموضوع .

وبرزت مشاكل جديدة نتيجة لهذا التطور الاجتماعي منها : أزمة المساكن ، وأزمة الخدم ، وترفع بعض الزوجات عن العمل المنزلي ، وأصبحت هذه الموضوعات مادة للمتندر يصوغها في نكتة أو يعبر عنها في صورة كاريكاتورية ، كالزوج الذي يعود إلى المنزل فيجد في انتظاره كومة من الأطباق يكلف بغسيلها ، أو الذي نراه ينهنه طفله حتى تعود زوجته من عملها أو العريس الذي نراه راكعاً مستعطفاً صاحب المنزل ، أو العروس التي تستنجد بشرطة النجدة للبحث عن شقة ، أو الخادمة التي تفرض إرادتها على الزوجين[1] .

وهوس المرأة بالأزياء الجديدة مادة لا ينضب لها معين للتندر بالمرأة إذ كلما شاع زي جديد تصدى له المتندر بالتعقيب الساخر ، فكان الزي الذي اشتهر باسم «الشوال» هدفاً لحملة ساخرة ، كما هاجمت الفكاهة الزي الذي عرف باسم « الصدر المفتوح » وصور رسامو الكاريكاتور العجائز والدميمات بل والرجال في هذا الزي لإثارة الاشمئزاز والتقزز كما هوجمت « موضة » الشعر التي عرفت باسم « ذيل الفرس » وغيرها .

ومن الحملات التي شنتها الفكاهة على الحياة الزوجية تلك التي دارت حول تحديد النسل لا سيما بعد أن اشتدت الدعوة إلى ضرورة استخدام

---

(١) اتخذ بعض رسامي الكاريكاتور إطاراً خاصاً لعرض هذه المشكلات مثال ذلك أن يكون الحوار بين آدم وحواء أو بين رجل الكهوف وأنثاه أو بين رجل وزوجته في جزيرة مهجورة .

تشكو حواء من أزمة الخدم فلا يجد آدم حلا لها سوى أن يقتطع ضلعاً ثانية من صدره ليجعل منها خادمة لزوجته .

وفي نادرة أخرى نرى حواء تعود متأخرة إلى آدم وتعتذر بأنها كانت في زيارة أمها .

وفي نادرة ثانية نرى آدم وقد ضاق ذرعاً بانتظار حواء التي كانت مشغولة بارتداء ملابسها وهي ورقة توت جديدة .

ويعرض الفنان رجل الكهف وهو يحمل غزالا صاده إلى زوجته التي تفضل أن يصيد لها قطعة جبن لأنها ملت لحوم الغزلان ، في الوقت الذي تحولت فيه ندرة اللحوم إلى مشكلة تموينية.



آدم وحواء

وحوار دائم عن مشاكل الحياة الزوجية



الشيخ متلوف

شخصية تمثل النفاق الاجتماعى باسم الدين

حبوب منع الحمل فرسم المصور الكاريكاتورى الأطفال الذين ينامون فى أدراج الدواليب وتحت المقاعد . وفى الوقت نفسه لم يسأم القارىء عن متابعة النوادر والنكات والرسوم التى تصور المرأة العملاق التى تلتهم الأخضر واليابس والزوج الهزيل الذى يبدو وكأنه سقط من حقيبة يدها ، ثم هناك النوادر عن العوانس اللاتى يحاولن الإغراء عبثاً ولو كان هؤلاء العرسان ممن يغزون البيوت للسرقة لا للزواج ، وبرزت النوادر التى تمثل الفتاة الحديثة المتحررة التى لاترى الطلاق إلا أنه الوسيلة إلى زواج جديد ، أو التى ترى فى « موديل » سيارة العريس مؤهلا أعلى من مؤهلات العريس ذاتها .

٢ — الجيل الجديد :

إن حركة الإنطلاق والتحرر التى شملت نواحى الحياة بعد الحرب العالمية الثانية خلقت ألواناً من المشاكل لم يكن لها أثر أو خطر فى الماضى ، فحياة الأسرة مثلا كانت تحكمها التزامات تقليدية فى إطار من الاحترام ولكن هذا الجيل الجديد الذى نشأ فى عصر الانطلاق والتحرر أخذ يتمرد على تقاليد الأسرة ، ومن ثم انبثقت طائفة من النوادر والنكات والرسوم التى تصور الرضيع وهو يقلد الشاب فى علاقاته العاطفية مثلا ، أو الطفلة التى لا ترضى باللعب بالعروسة التقليدية بل تفصل عليها عريساً ، وتلك التى تصور تلاميذ المدارس على أبواب دار للسينما بعد أن وضع صاحبها جدولا بحفلات العرض على نسق الجداول الدراسية ؛ كما هاجمت الفكاهة الشباب القلق أو المنحرف الذى تأثر بالأفلام الأمريكية عن رعاة البقر أو عصابات شيكاغو ، أو تأثر بالشذوذ الذى عرف عن بعض الفنانين الأجانب كالخنافس .

٣ — أزمة التعليم :

كان من أثر اعتراف الدولة الحديثة بحق المواطن فى التعليم المجانى ، كما فى مصر ، إن برزت عدة مشاكل عالجها الأخصائى ببحوثه كما تعرض لها المتندر ، وهو فى ذلك لا يسخر ولا يتهكم تهوينا من أمر هذه القضية ولكنه يهدف بذلك إلى أن ينقل المشكلة إلى أذهان الجماهير حتى تكون أكثر وعياً وفهماً لطبيعتها ، فعند ما يصور الرسام الكاريكاتورى وزير التعليم بمناسبة افتتاح العام الدراسى وهو يفتح علبة سردين ذات رؤوس آدمية فانه يقصد بذلك عرض مشكلة ازدحام الفصول بالتلاميذ باعتبار ذلك من أسباب فشل العملية التعليمية ، وعند ما يروى متندر أن طالبة فى إحدى الجامعات رفضت الإجابة على سؤال أستاذها لأن التقاليد تمنعها من التحدث إلى رجل غريب فإن الفنان يقصد إبراز المفارقة بين الرغبة فى تعليم البنت وبين وضع هذه الرغبة موضع التطبيق الفعلى ، كما هاجم المتندر التهافت على أبواب الجامعات وقانون الأسبقية على أساس الدرجات التى يحصل عليها الطالب (أو ما يعرف بالتنسيق) ويروى المتندر على سبيل المثال قصة الطالب الذى لم تصل به درجاته إلى أبعد من جسر الجامعة لا إلى الجامعة نفسها ، كما تعرض التندر للطالب الفاشل الذى عاد إلى البيت بعد أن حصل على شهادة الإجازة الطويلة ويعنى بذلك قرار فصله ؛ ومشاكل التعليم كغيرها من الأزمات الوقتية سوف تختفى بإقامة العدد المناسب من المعاهد والمدارس، ثم بتطوير النظرة إلى التعليم الجامعى فتختفى بذلك هذه الحملات والتعقيبات الساخرة .

٤ — الموظف والوظيفة :

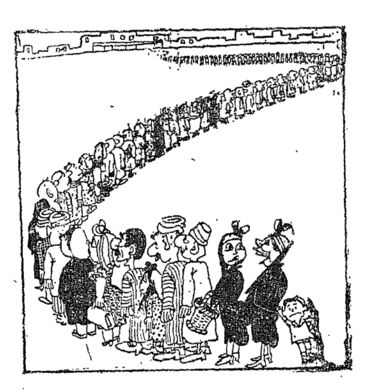
هاجمت الفكاهة بأساليبها المختلفة الموظف العام واعتبرته مسئولا عن

كثير من مظاهر التقصير والفشل ، وهاجمت النظم التى تحكم الموظف والتى يستنجد بها فى رد الاتهام ، وأصبحت كلمة « الروتين » مرادفة لما هو سخيف مناف للمنطق ، واتهم الموظف كذلك بالغباء والعمى حتى ابتكر الفنان كما سبقت الإشارة جهازاً يضعه الموظف على رأسه ليستعين به على فهم الشئون التى تعرض عليه ، كما اتهم الموظف بالإهمال والكسل فلا يرسمه الفنان الكاريكاتورى إلا وهو يغط فى نومه على مكتبه ، أو وهو يقرأ الصحف للتسلية ، أو وهو يحتسى فناجيل القهوة ، كما اتهم بالنفاق الرخيص والزلفى التى لا تتفق مع الكرامة التى يدعيها ، أما دواوين الحكومة ومخازنها فصورها خراباً تمرح فيها الجرذان والثعابين أو يحللها العنكبوت بخيوطه ، واتهم الموظف الكبير بأنه لا يساير الحركة التقدمية التى مست جميع مرافق الدولة ، فكل ما فعله كما وصفه المتندر أنه احتفظ بالمشروعات الحيوية المسئول عنها فى ثلاجة حديثة بدلا من أدراج مكتبه القديم .

ولم يكتف الناقد الساخر بمهاجمة هذه العيوب العامة فى حياة الموظف بل تعرض كذلك لسلوكه الخاص ، فاتهم بعض الموظفين بالرشوة والمحسوبية واستغلال النفوذ . فصور الموظف المرتشى (فى المسرحية أو الكاريكاتور) وهو يفحص الرشوة التى تقدم إليه خشية أن تكون الورقة المالية التى يتسلمها زائفــــة ، ومن الموضوعات التى لاقت اهتماماً خاصاً استغلال الموظف للسيارات الحكومية واستخدامها فى المصالح الخاصة ، حتى انتشرت العدوى فأصابت سائق « وابور الزلط » الذى استخدمه بدوره فى شئونه الخاصة ، وإمعاناً فى السخرية بالموظف الكبير الذى يدل بسلطانه فى مكتبه الحكومى يعرضه لنا المتندر بعد عودته إلى منزله وهو فى موقف زلة وانكسار أمام زوجة سليطة اللسان .



أزمة المساكن من الموضوعات التى تناولها الـكاريكاتور منذ الحرب العالمية الأولى (للفنان برتى)



أزمة التموين ونشأة الطوابير من الموضوعات التى تناولها الكاريكاتور منذ الحرب العالمية الثانية (للفنان جاهين)

٥ — أزمة التموين :

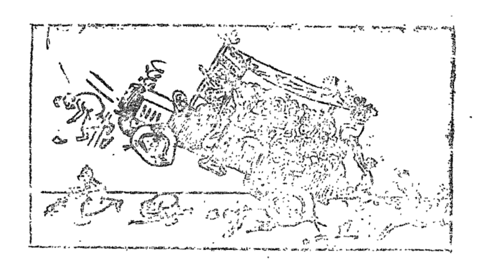
لعل من أبرز الميادين التى صال فيها المتندر وجال إبان الحرب الأخيرة وبعدها ميدان أزمة التموين والسوق السوداء ، ولو كانت المسألة اقتصادية بحتة لما تعرض لها المتندر ، ولكن جانبها السلوكى هو الذى جعله هدفاً لنقده وسخريته ، فالقضية فى نظره ذات ثلاثة أطراف: الطرف الأول هو التاجر الجشع الذى لا يعنيه سوى الكسب ، والطرف الثانى : الجمهور المتهافت « فارغ العين » الذى لا يكاد يسمع عن اختفاء سلعة من السلع حتى تتملكه رغبة ملحة فى اكتناز ما يستطيع اكتنازه من هذه السلعة ولو كان فى غير حاجة إليها أو كانت غير قابلة للاختزان كالتاجر الذى يختزن الثلج فى الشتاء ليبيعه فى الصيف بضعف ثمنه ، والطرف الثالث الموظف المستغل الذى يقوم بدور السمسار بين الطرفين كما فى الحملة التى شنت على الجمعيات التعاونية .

هاجم المتندر طائفة الجزارين بصفة خاصـــة ، وصور الجزار لا كصاحب مهنة بل فى صورة إرهابى يمتشق سكيناً ولا يتردد فى أن يغرسها فى صدر زبونه إذا أبدى اعتراضاً على الثمن الذى حدده له أو إذا امتنع قبول عن ما يعطيه له من لحم ردىء ، أو إذا جاء على لسان الزبون ذكر للأسعار الرسمية المقررة لبيع اللحوم[١] .

ومن الشخصيات التى قرنها المتندر بالجزار شخصية بائع البطيخ ، فهو مثل زميله لا يعترف بالتسعير الجبرى ومثله يمتشق سكيناً لإرهاب زبائنه الذين قد تسول لهم أنفسهم الكلام عن حمرة اللون وحلاوة الطعم ، والصلة بين الرجلين هى أن كليهما يستخدم السكين فى مهنته ، فاقتنص المتندر أو المصور الكاريكاتورى أداة الإرهاب هذه وجعلها محوراً

---

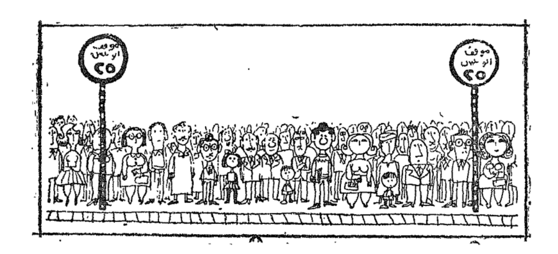
(١) وقف الأب مع ابنه الصغير أمام قفص النمر الذى وضعت عليه لوحة كتب عليها « آكلة اللحوم » فأشار إليها الأب معقباً « إن الله سخطه هكذا لأنه يأكل اللحم ! » .



أزمة المواصلات

(١) تمثل الصورة الأولى أزمة المواصلات فى القاهرة باستخدام عربات سوارس (عام ١٩٢٤)

(٢) تمثل الصورة السفلى أزمة المواصلات باستخدام سيارات الأتوبيس بعد أربعين سنة (عام ١٩٦٤)



لسخريته ، وهى عنصر يفتقد فى الكلام على بائع السمك أو بائع الموز مثلا .

ومن ناحية أخرى هاجمت الفكاهة الجماهير المتهافتة « فارغة العين » التى تقبل راضية أن تقطع ساعات طويلة فى طوابير للحصول على شىء ما قد تكون فى غير حاجة ملحة إليه ، وتبلغ هذه الحمى شدتها إبان مواسم خاصة عندما يكثر اللغط حول الياميش فى رمضان أو حول خراف الضحية أو الكعك قبيل العيدين ، وفى خلال هذه المناسبات تتركز النوادر والملح حول الكعك والياميش والخراف وما إليها .

٦ — الإهمال فى المرافق العامة :

هاجمت الفكاهة بأجهزتها المختلفة الإهمال فى المرافق العامة كالكهرباء والمجارى والتليفون والبريد والمرور ونظافة الشوارع والحياة فى المصايف ، ففى كل قطاع من هذه القطاعات وجد المتندر فجوة نفذ منها للتعقيب الساخر ، فانقطاع التيار الكهربائى نسبه متهكما إلى فأر يقرض الأسلاك ، والمجارى التى أحالت الشوارع والبيوت إلى برك ومستنقعات جعلت الريفى الزائر للقاهرة يبتهل داعياً (ساخراً) أن يدخل الماء بيته كما دخل بيوت أهل القاهرة[1] ، واتهام المجالس البلدية بالإهمال فى نظافة الشوارع مادة متجددة فى المجلات النقدية الهزلية ، وأصبحت أشد وقعاً منذ أخذ المتندر يعقد المقارنة بين الأحياء البلدية الغارقة فى الأوحال والقاذورات والشوارع الكبرى ذات السلال المعدة لجمع المهملات ، والحال كذلك بالنسبة إلى التليفون الذى لايجيب أو الذى يرد خطأ ، ومثاله المريض الذى يطلب طبيباً فيرد عليه

(١) سأل أحد المارة رفيقه عن حقيقة الركائز التى وضعتها مصلحة المجارى فى الشوارع لتصريف الماء الفائض فأجابه « هذا ضريح الشيخ مجارى » .

الحانوتى ، أو الذى يطلب مأذون الشرع فترد عليه مصلحة السجون ، فتثير المفارقة عاصفة من الضحك إذا عرضت على المسرح مثلا . ولم تسلم المستشفيات ولم يسلم الأطباء من حملة ساخرة كانت فى الماضى تدور حول الآلام التى يلاقيها المريض فى العلاج فأصبحت تدور حول استغلال الأطباء لمرضاهم استغلالا يتنافى مع روح الإنسانية[١].

٧ — أزمة المواصلات :

أصبح ازدحام المدن الكبرى بالسكان (لاسيما القاهرة) مع تعدد أنواع المواصلات فيها من الموضوعات التى تستدر الضحك فتبارى الرسامون فى تصوير السيارات المكدسة بالمواطنين أو عربات الترام والجماهير معلقة على درجاتها أو فى تصوير طوابير المنتظرين على أرصفة الشوارع ، ومصدر الفكاهة أن مشكلة المواصلات ليست مشكلة حيوية صارخة ، ذلك لأن المواطن يستطيع أن يتفادى الحرج بالسير على الأقدام أو يستطيع أن يبكر فى الخروج إلى عمله كما يستطيع أن يضحى بأجر سيارة خاصة ، فالمتندر وهو ينعى على هيئة المواصلات عجزها يهاجم فى الوقت ذاته المواطن القعدة الذى يرضى أن يقف ساعات فى انتظار السيارة العامة ولا يرغب فى استخدام ساقيه لفترة أقصر . ولم ينج سائق سيارة الأجرة « التاكس » من السخرية فاتهم بالتعنت والمغالاة حتى بلغ به الحد أن يدهش للزبون الذى يحدد له المكان الذى يرغب فى الذهاب إليه ! كما جعل المتندر مشكلة المرور موضوعاً للتعليق الساخر بسبب روح التعسير التى تتميز بها تعليمات المرور والتى أساسها المنع والعقاب[٢] .

---

(١) يندب طبيب حظه لزميله بسبب اشتغاله بالجراحة ذلك لأن مكسبه كان أوفر عندما كان يشتغل بالجزارة .

(٢) تمثل صورة كاريكاتورية صاحب سيارة خاصة وهو يقدم قطعة من النقود إلى جندى المرور ليسمح له باضاءة النور الأخضر .

٨ — الفن :

سخر المتندر من الفن والفنانين ، والحقيقة أنه سخر من الفن الرخيص ومن المنتسبين إلى الفنون بأنواعها، سخر من المصور والمثال ، من الموسيقى والملحن والمغنية ، من المخرج والمنتج والممثل ، كما سخر من الإذاعة ومن التلفزيون والسينما على السواء ، تراه يغمز طالب الفنون الجميلة فى درس الطبيعة الحية الذى يتظاهر باهتمامه بالفن بينما اهتمامه الحقيقى «بالموديل» العارية الماثلة أمامه ، ونراه يعرض بالمغنية المبتدئة ويشبه صوتها بثغاء العنز ليحميها من الغرور الذى قد يركب أكتافها .

وتعتبر حملة السخرية والتهكم على صناعة السينما المصرية من الحملات العنيفة التى اشترك فيها كثير من المشتغلين بأدب الفكاهة كتابة وتصويراً ، ولا شك أن هذه الحملة العنيفة من العوامل التى ساعدت (وما زالت) على تطوير السينما المصرية ، فالناقد الساخر يرى أن المشتغلين بهذه الصناعة الفنية قد جعلوا منها تجارة رابحة بأهون المحاولات ، فهم مع جهلهم بأصولها يسخرون من جهل الجماهير ، فالمتندر يعرض المنتج فى صورة تاجر جاهل مستغل هو خليفة ثرى الحرب القديم ، يعرضه فى مواقف مزرية تبرز جهله وجشعه ، ثم يستدير الناقد المتهكم إلى المؤلف السينمائى وإلى الملحن فيتهم كلا منهما بالسرقة ، وهى مايدعوها كل منهما «اقتباساً» والحقيقة فى نظره أنها عمليه تسلل ولصوصية، أما المخرج فيغمزه المتندر متهماً إياه بالإستغلال الرخيص إذ أنه يطلب الثمن فى نظير منح الفرصة لممثلة ناشئة ، كما أن التلفزيون — ومن قبله جهاز الإذاعة — أصبح مادة للتندر متهماً بتفاهة البرامج أو بسبب الخطر الذى يتعرض له الصغار .

٩ — الرياضة :

إن كل ما يشغل بال الرأى العام ممثلا فى الجماهير يستثير فى الوقت نفسه خيال المتندر ، فالرياضة الشعبية كألعاب الكرة ، أو المسابقات الدولية التى يتابعها الرأى العام باهتمام وحرص ، ونشاط الأندية الرياضية الكبرى ،كل هذا يجعل من الرياضة ميداناً لتفكه المتندرين أو سخرتهم ، كما إذا فشل فريق رياضى كبير أو اتهم لاعب مشهور بالإستهتار[١] وقد حمل النقاد على سبيل المثال حملة ساخرة على الفريق المصرى الذى اشترك فى الألعاب الأولمبية التى عقدت بمدينة طوكيو فى صيف عام ١٩٦٤ ولم يظفر أحد من أفراده فيها بجائزة واحدة .

١٠ — السياسة الداخلية والخارجية :

اشتركت الفكاهة بأساليبها الخاصة فى الحملة التحررية ضد التمييز العنصرى ، وفى الحملة ضد استخدام القنابل الذرية والتوسع فى إنتاجها ، وفى الصراع المذهبي بين الجبهتين الغربية والشرقية ، وفى السياسة الداخلية كانت الإنتخابات هدفاً للتندر والفكاهة ،فاتهم المرشحون بالنفاق فى محاولة كسب الأنصار ، واتهم الناخبون بالجهل ، كما هوجم رجال الأحزاب الملغاة واتهموا بالرجعية ومحاولة التسلل بين الصفوف لخدمة مصالحهم الذاتية .

* * *

إن نظرة إلى الميادين العديدة التى سبقت الإشارة إليها والتى اقتحمتها الفكاهة ترسم لنا صورة عن المسائل والقضايا التى كانت ومازالت تشغل بال الرأى العام المصرى خلال السنوات الأخيرة ، وهى صورة اختفت

---

(١) تمثل الصورة الكاريكاتورية حارس مرمى إحدى الفرق وقد أغلقه بالقفل حتى يتخلص من الأهداف المصوبة إليه .

منها كثير من المعالم والشخصيات التى كانت بارزة شائعة حتى قيام ثورة عام ١٩٥٢ التى أطاحت بالنظام الملكى فى مصر ؛ فاختفت شخصية العمدة الريفى الذى جعل منه المتندر القاهرى مادة لسخريته[١] كما اختفت شخصية البربرى[٢] الذى يحاكى دور الزنجى فى الأفلام الأمريكية ، واختفت شخصية الخواجة أو كادت لأنه لم يعد له دور قيادى فى توجيه الإقتصاد المصرى ، كما اختفت شخصية (المصرى أفندى) لأن هذا اللقب أصبح مجهولا للجيل الجديد بعد إلغاء الرتب والألقاب .

فمن هذا العرض يستطيع المؤرخ والباحث الإجتماعى أن يتابع تطور المجتمع المصرى خلال هذا القرن ، ومن ثم كان أدب الفكاهة مصدراً من مصادر الدراسة التاريخية والإجتماعية .

(١) من هذه شخصية كشكش بك « عمدة كفر البطيخ » بطل تمثيليات مسرح نجيب الريحانى القديمة .

(٢) مثل هذا الدور سنوات طويلة الممثل على الكسار .

الفكاهة والأدب

علاقة الأدب بالفكاهة — شعر الهجاء والتهكم — القصة الساخرة — النوادر — المقامات فى الأدب العربى — القصة القصيرة — القصة الطويلة — التهكم فى القصة — الكوميديا — كوميديا الأمزجة — كوميديا الأخطاء — كوميديا العادات — الكوميديا العاطفية — الفكاهة كعنصر فى المسرحية — علاقة الكوميديا بالتراجيديا — روح الفكاهة — أعلام الفكاهة — علاقة الفكاهة بالأخلاق واللاشعور .

الأدب تصوير لحقائق الحياة يتميز بتأثره بمزاج الأديب شاعراً كان أم ناثراً ، إذ يصبغه بشخصيته ويضفى عليه لوناً من أحاسيسه الخاصة قد يباعد بينه وبين الواقع الذى يحدده رجال العلم ، وفى سبيل ذلك يستخدم الأديب اللغة استخداماً فضفاضاً فيستعين بالمحسنات اللفظية وبالتشبيهات وبالتورية وما إلى ذلك مما يقع فى نطاق علم البلاغة .

وقد يكون الأدب واقعياً ، بمعنى أن الكاتب يصور ما يقع تحت حواسه لا ما يفيض به خياله من الرؤى والصور ، وهو فى ذلك قد يكون مخدوعاً فى إحساساته وفى مدركاته ، وقد يكون الأدب مثالياً يهدف إلى نماذج إنسانية ليس لها نصيب من الحقيقة الواقعية ، فيرسم صوراً للناس ، ويكيف الأحداث كما يحب ويهوى لا كما تراها العين المجردة عن القصد .

والأديب الساخر يهدف فى وصفه للناس والأحداث إلى استدرار الضحك ، وقد يكون له من وراء ذلك فلسفة هى نتاج مزاجه الخاص أو تجاربه فى الحياة ، كأن يرى تقاليد المجتمع سفهاً لاطائل تحته ، أو يرى

المثل الخلقية رياء واصطناعاً ، أو يرى الحياة نفسها غير جديرة بالقدسية التى نحيطها بها . ومن هنا اتصلت الفكاهة بالأدب ، أو اتخذت الفكاهة فنون الأدب وسيلة للتعبير عن وظيفتها .

استخدم الأديب الساخر الشعر كما استخدم النثر ، واستخدم الوصف كما استخدم المحاورة ، لهذا يمكن أن نقسم أدب الفكاهة إلى أبواب ثلاثة :

(ا) الشعر . (ب) القصة . (ج) المسرحية .

أولا — شعر الهجاء والتهكم :

يتميز الهجاء عن فنون الشعر المختلفة (لاسيما فى الأدب العربى)[1] بتغليب روح المزاح والدعابة ، لهذا كان الشعر الهجائى مع ما فى بعضه من ابتذال فى الوصف أو اللفظ أو المعنى جياشاً بالحياة أكثر من غيره من ضروب الشعر ، فالشاعر المداح قد ينسب إلى الممدوح من الفضائل ما هو غريب عنه ولا يكلفه ذلك أكثر من التوفر على مفردات اللغة والأوصاف الشائعة فى هذا الباب، أما الهجّاء فعليه أن يعرف خصائص المهجو فيه ليكتشف ثلمة ينفذ منها فى حملته عليه كبشاعة فى الخلقة أو عىّ فى التفكير أو رذالة فى طبع من الطبائع ، ولا يجود الهجاء إلا إذا كان قريب الصلة بالواقع .

وعنى مؤرخو الأدب بتدوين أشعار الهجاء مع ما فى بعضها من فحش وإسفاف ، وغايتهم من ذلك كما ذكره النويرى[2] التعرف على النقائص

(١) قسم أبو تمام فى ديوان الحماسة الشعر إلى عشرة أبواب . وقسمه غيره إلى ثمانية عشر باباً ، هى : الغزل ، والوصف ، والفخر ، والمدح ، والهجاء ، والعتاب ، والاعتذار ، والأدب ، والزهد ، والخمريات ، والمسرات ، والبشارة ، والتهانى ، والوعيد ، والتحذير ، والتحريض ، والسؤال والجواب .

(٢) كتاب «نهاية الأرب» للنويرى فى أول باب الهجاء .

التى اعتبرها العرب مسبة ونقصاً يجوز للشاعر ذم صاحبها والتعريض به ، وفى مقدمتها البخل والجبن والبلادة والخوف وغيرها من الصفات التى جاء ذكرها تحت عنوان العيوب الاجتماعية كمصدر للفكاهة . وقد ذكر الأبشيهى[1] إلى جانب هذه الأغراض « أن القصد من الهجاء الوقوف على ملحه وما فيه من ألفاظ فصيحة ومعان بديعة » ، وهذا القول يؤكد الصلة التى أشرنا إليها بين الأدب الهجائى والفكاهة .

والهجاء فى مجموعه يشبه التصوير الكاريكاتورى[2] ، فالهجّاء يمسخ وصف الرجل بإبراز بعض عيوبه للناظر بحيث تخفى ما به من محاسن لشدة مبالغة الشاعر الهجاء فى تصوير هذه النقائص . فالشاعر الذى يسخر من لحية صاحبه فيصورها من العظم بحيث انه إذا غاص بها فى ماء البحر صادت حيتانه ، يستثير فينا الضحك لشدة هذه المبالغة ، وقد اتخذ شعراء العربية من عيوب الخلقة محوراً لسخريتهم فهزأوا من الأنوف الطويلة والأفواه العريضة واللحى المسترسلة ومن دمامة العجائز وعمى العميان ؛ واستعملوا فى ذلك غريب الأوصاف والتشبيهات .

قال الشمقمق يهجو بشار بن برد :

إن بشار بن برد تيس أعمى فى سفينه

وهجا أبو دلامة نفسه بقوله :

إذا لبس العمامة قلت قرداً وخنزيراً إذا خلع العمامه

فالشاعر يهجو نفسه لابساً وعارياً ويتشبه فى الحالين بحيوان قبيح المنظر ، وقد لا يكتفى الشاعر بالتشبيه المجرد بل قد يصور لنا هذا الحيوان فى هيئة ساخرة كقول شاعر :

---

(١) فى كتابه « المستطرف فى كل فن مستظرف » .

(٢) أنظر فصل « الفكاهة المصورة » .

وإذا بدا متحدثاً فكأنه   قرد يقهقه أو عجوز تلطم

فالقرد الذى يقهقه أشد استثارة للسخرية من القرد المجرد عن الصفات ، وهذا ما يؤكد الهجاء ، وقد ينعت المهجو بأكثر من صفة واحدة كقول شاعر فى وصف أنف عظيم :

لك وجه وفيه قطعة أنف   كجدار قد دعموه ببغله
وهو كالقبر فى المثال ولكن   جعلوا نصفه على غير قبله

وقد يرسم الهجاء صورة مؤتلفة متعددة الألوان كما يفعل الرسام الكاريكاتورى فى تصوير موقف من المواقف فيكون ذلك أبلغ فى التأثير وأشد فعلا ، كقول بعضهم فى هجاء امرأة :

لها جسم برغوث وساق بعوضة   ووجه كوجه القرد بل هو أقبح
تبرق عينيها إذا ما رأيتها   وتعبس فى وجه الضجيج وتكلح
لها منظر كالنار تحسب أنها   إذا ضحكت فى أوجه الناس تلفح
إذا عاين الشيطان صورة وجهها   تعوذ منها حين يمسى ويصبح

والهجاء يحتاج إلى براعة ومقدرة يقصر عنها كثير من الشعراء ، لأن استثارة الضحك سخرية بالمهجو أو تهكما به وهو الهدف من الهجاء عسيرة إلا على شاعر بارع فى الغوص على المعانى البعيدة ، حاضر البديهة خصب الخيال، مع تمكن من اللغة ، له فى تشبيهاته طراقة وفى توريته جذالة وملاحة ، وقد برع فى ذلك كثير من شعراء العربية وأدبائها كابن الرومى وبشار ابن برد والجاحظ ، ومن ذلك قول ابن بسام يهجو رجلا :

يا ركوداً فى وقت غيم وصيفٍ   يا وجوه التجار يوم كساد

وقد شبه تعاسة المهجو بالنحس المائل على وجوه تجار بارت تجارتهم.

وقد يعتمد الشاعر على التورية وهى تلاعب لفظى ، وكل تلاعب لفظى يستثير الابتسام أو الضحك إذا كان طريفاً كقول بعضهم :

وفتى من مازن ساد أهل البصره
أمه (معرفة) وأبوه (نكره)

وروى أن شاعراً كان فى بلد فقدم عليهم شاعر فأراد أن يكثر عليه فقال لأهل البلد :

وتشابهت سور القرآن عليكمو فقرنتم (الأنعام) بـ (الشعراء)

ومن البراعة فى السخرية أن يعجز السامع عن التمييز بين الذم والمدح فمن ذلك ماروى أن أبا دلامة الشاعر قال شعراً فى (عافية) القاضى ، فلما سمعه قال عافية : لأشكونك إلى أمير المؤمنين ولأعلمنه أنك هجوتنى : قال له أبو دلامة إذاً والله يعزلك ، قال : ولم ، قال لأنك لا تعرف الهجاء من المدح ، قال فبلغ ذلك المنصور فضحك وأمر له بجائزة .

ومن البديهى أن الشاعر قد يهجو إنساناً بهتاناً وظلماً ، أو عبثاً أو إرهاباً ، فقد تصل به المبالغة فى الوصف إلى الكذب وقد تسوقه القافية إلى استخدام اللفظ النابى الذى يؤذى السمع ، وقد يغريه التشبيه الغريب النادر فينعت المهجو بغير ما فيه ، وهو فى ذلك كله لا يبغى إلا المزاح والدعابة ، وقد تكون الرغبة فى السخرية من سواه نتيجة استعداد الشاعر المزاجى الذى يكون ذهنه مهيئاً دائماً إلى التعريض بالغير والسخرية من سواه مع انتفاء دافع شخصى معين يحثه على ذلك . لهذا روى عن الحطيئة الشاعر أنه هم بهجاء فلم يجد من يهجوه فهجا نفسه فقال :

أرى بى وجهاً قبح الله خلقه فقبح من وجه وقبح حامله

ولم يقتصر شعر الهجاء والتهكم على الأدب العربى فقد عرفته الآداب الغربية واشتهر به جماعة من فحول الشعراء ومن أمثالهم فى الأدب الإنجليزى الشــــاعران پوب ودرايدن . وفى قصيدة پوب « اغتصاب الخصلة »[١] التى تعتبر من روائع الشعر ، يصف الشاعر انتقام عاشق مهجور هو لورد جليل الشأن من حبيبته الفاتنة بقص خصلة من شعرها ، ولـكن الشاعر يخلق من هذا الحادث التافه مأساة هائلة تشترك فيها الملائكة والجن والشياطين ، وهكذا تتمخض المفارقة عن مهزلة كبرى تستثير الضحك والسخرية ، فمن ذلك قوله :

« وفى ذلك اليوم تراكمت النذر السوداء فوق رأس هذه الغانية الجميلة التى كانت فى حاجة شديدة إلى حماية ملك من الملائكة ، إنها نذر كانت تؤكد وقوع حادث خطير الشأن ومأساة قد دبرتها يد غاشمة أو حركتها أصابع الخديعة والغدر ، أما متى تقع هذه المأساة وأين تقع ؟ فذلك سر من أسرار الغيب ؛ فقد يحدث أن تهتك عذراء قانون الفضيلة ، أو يحدث أن تهوى قدر جميلة من الخزف من مكانها فتتهشم ؛ قد تكون مأساة غانية تعبث بشرفها ، أو تعبث بقلادتها ؛ أو تنسى صلاتها ، أو تنسى موعد الحفلة الراقصة ، أو لعلها مأساة فتاة تفقد قلبها ، أو تفقد عقدها ... » .

وهكذا يجمع الشاعر بين المتناقضات ويقرن بين المفارقات حتى يهوى بالقارىء من علياء السماء بملائكتها وفضائلها إلى مهاوى المجتمع بحوادثه التافهة كضياع عقد أو نسيان موعد ، فالشاعر يسخر بذلك من تفاهة المجتمع المرائى الذى كان يعيش فيه .

ومن أمثلة الهجاء الساخر قصيدة الشاعر درايدن[٢] الذى عرض فيها بشاعر

---

(١) Rape of the Lock .

(٢) Dryden, Mac Flecknoe .

معاصر يدعى « شادويل » وفيها يتخيل شاعراً توج على دولة الأدب السخيف. ثم يعرض لنا درايدن هذا الملك باحثاً عن ابن من بين أبنائه ليرث عرشه ويلى أمره من بعده ، فلا يجد إلا شادويل فهو أقرب الأبناء شبهاً بأبيه ، ترعرع ونشأ فى بحبوحة من البلادة حتى أصبح جديراً بوراثة تاج الأدب السخيف ، فهو فى غبائه لا يشق له غبار ؛ إذ قد يدعى واحد من هؤلاء الأبناء الذكاء ولو مرة فى حياته ولكن شادويل كان أمة وحده فى سفهه لا يحيد ولا يميل عن جادة الخرف[1] .

ثانياً — القصة الساخرة :

ينتقل الأديب من رواية النادرة إلى تأليف القصة القصيرة التى يصور فيها من الأشخاص أو المواقف ما يستثير الضحك ، فيصف السحن والوجوه والأزياء والعادات والتقاليد المتعارفة ، ويصور الأمزجة ويحلل المعتقدات المهيمنة على عقول الناس ويعرض ذلك كله فى ثوب مبرقش يجذب البصر . وأدب القصة معروف فى اللغات الغربية ، لهذا كانت للقصة الساخرة أمثلة عديدة توضحها .

وإذا تلمسنا نماذج للقصة القصيرة الساخرة فى الأدب العربى تعوزنا الأمثلة لندرة ما استخدم أدباء العربية القصة القصيرة فى كتاباتهم ، بيد أن كثيراً من أعلام الأدب لا سيما فى العصر العباسى والفاطمى والمملوكى صنفوا كتباً لها هذه الصفة وإن لم تدخل فعلا فى نطاق القصة إذ هى مجموعة من النوادر المختلفة المصدر تعرض لنا صوراً ضاحكة ساخرة لطائفة من الطوائف ، ومن أمثلة ذلك كتاب الجاحظ عن « البخلاء » وكتاب الصفدى عن نوادر العميان ، وهو المعروف باسم « نكت الهميان فى نكت العميان » ، وكتاب « الحمق والمغفلين » لابن الجوزى .

ولعل أقرب مثال للقصة القصيرة الساخرة فى الأدب العربى حكايات

---

(١) أنظر تعليق « لو » فى كتابه تاريخ الأدب الانجليزى الجزء الثانى .

« مقامات الحريرى » التى ابتكر لبطولتها رجلا يدعى « أبا زيد السروجى » يصوره فى بعض المواقف لغرض استثارة تهكم القارىء بتقليد من التقاليد التى يعرض لها الحريرى ، ولو أن الهدف الذى يسعى إليه المؤلف أخلاقى فى جملته كما يتبين ذلك فى السطور الأخيرة التى يختم بها كل مقامة من هذه المقامات إلا أن روح السخرية الشائعة فيها تعتبر من أوضح خصائصها . ففى المقامة السابعة (البرقعيدية) يروى الحريرى كيف أن « أبا زيد » قد تزيى فى هيئة متسول أعمى واتفق مع عجوز شمطاء قادته إلى باب المسجد فى يوم عيد ، وفى ذلك يقول المؤلف :

« وحين التأم جمع المصلى وانتظم ، وأخذ الزحام بالكظم (أى الأنفاس) طلع شيخ فى شملتين ، محجوب المقلتين ، وقد اعتضد شبه مخلاة ، واستقاد لعجوز كالسعلاة (أى الغول) فوقف وقفة متهافت ، وحيا تحية خافت ؛ ولما فرغ من دعائه ، أجال خمسة (أى أصابعه) فى وعائه فأبرز منه رقاعا قد كتبن بألوان الأصباغ ، وفى أوان الفراغ ، فناولهم عجوزه الحيزبون ، وأمرها أن تتوسم الزبون .. » .

ولم يعتمد المؤلف فى استثارة الضحك على حوادث القصة وحدها بل أضاف إلى ذلك صوراً لأبطالها لها مثل هذا التأثير ، كما هو واضح فى وصفه للعجوز . وفى المقامة التاسعة (الاسكندرانية) نراه يسير على هذا النحو من حيث اختيار الموضوع وتصوير أبطال القصة ؛ ففيها يعرض لنا أبا زيد وقد شكته زوجته للقاضى وأدعت أنه تظاهر أمام أهلها بالثراء فلما تزوجها اكتشفت أنه رجل عاطل لا صناعة له فباع ما عندها من ثياب وأثاث ، وفى ذلك يقول على لسان المرأة :

« فاغتر أبى بزخرفة محاله » (أى بادعائه) وزوجنيه قبل اختبار حاله ، فلما استخرجنى من كناسى ورحلنى عن أناسى ، ونقلنى إلى كسره (أى بيته) وحصلنى تحت أسره ، وجدته قعدة جثمة (أى كسول) وألفيته

ضجعة نومة (أى كثير النوم) وكنت صحبته برياش وزى ، وأثاث ورى . فما برح يبيعه فى سوق الهضم . ويتلف ثمنه فى الخضم (أى الأكل) » .

ثم يأتى دور الزوج فيذكر أنه من الأدباء الذين كسدت بضاعتهم ويدلى من الحجج ما يسحر القاضى ببلاغته فيصدر حكمه العجيب :

« أما أنه قد ثبت عند جميع الحكام ، وولاة الأحكام ، انقراض حيل الكرام ، وميل الأيام إلى اللئام ، وإنى لإخال بعلك صدوقاً فى الكلام بريأ من الملام . . (وبما أن) إعنات المعذر ملأمة ، وحبس المعسر مألمة ، وكتمان الفقر زهادة ، وانتظار الفرج عبادة ، فارجعى إلى خدرك واعذرى أبا عذرك ، ونهنهى عن غربك (أى دموعك) وسلمى لقضاء ربك . . »

ويمكن مقارنة هذه الصورة الساخرة التى رسمها الحريرى عن (أبى زيد السروجى) بشخصية « السير روجر دى كافرلى » التى ابتكرها الكاتب الانجليزى اديسون[١] ، وكذلك بما كتبه القصصى البارع « شارلز دكنس » باسم مذكرات بكويك[٢] ؛ فشخصية مستر بيكويك هذا تمثل بقية من بقايا الجيل القديم فى عصره ، فهو أحد أولئك الذين يحبون المرح ويقبلون على مجالس السمر ويحتفظون بتقاليد الماضى المنسية مع شىء من الادعاء والمعرفة توقفه بمواقف تستثير الضحك ؛ وإلى جانب هذا يعرض المؤلف (كما فعل الحريرى) شخصيات ثانوية لكل واحد من أصحابها هواه ومزاجه . ويستعين المؤلف فى ذلك بشذوذ

---

(١) J. Addison, *Sir Roger de Coverly*.

(٢) Charles Dickers, . *The Pickwick Papers*.

الخلقة حتى يستدر الضحك ويشيع المرح فى نفس القارىء[١].

وفى هذه المقامات يسخر الكاتب الانجليزى من تقاليد المجتمع فى عصره بما يعرضه من المفارقات الاجتماعية، ومثله فى ذلك مثل اديسون فى الصورة الساخرة التى رسمها لبطله سير روجر وهو فارس له مزاجه الخاص وعاداته التى تتنافى مع التقاليد الشائعة التى يراها غير جديرة بالاحترام، ومن ثم يخلق المؤلف هذا الجو المرح.

ومن أروع أمثلة هذا النوع من الأدب الساخر مغامرات «دون كيشوت» للكاتب الأسبانى ميجول دي سيرفانت[٢] ومهما قيل عن الباعث على تأليف هذه الأقاصيص فإن روح المرح والفكاهة والسخرية التى تفيض بها والتى تدور حول شخصية بطلها «دون كيشوت» وخادمه «سانكوبانزا» تجعل منها كنزاً ذهبياً للمتوفر على دراسة الفكاهة.

---

(١) يختصم مستر بيكويك إلى المحكمة فى قضية فيصف المؤلف القاضى على النحو الآتى:

«كان القاضى مستر ستارلى رجلا متناهياً فى القصر متناهياً فى البدانة حتى لا يكاد يبدو منه سوى وجه وصدرى. وكان يقوم على ساقين صغيرتين عجفاوين، وما أن أدار بصره إلى هيئة الدفاع حتى ردت عليه بنظرة أشد عنفاً، فما كان منه إلا أن دس ساقيه تحت المنضدة ووضع قبعته المثلثة الأركان فوقها، ولما انتهى القاضى مستر ستارلى من ذلك لم تعد ترى منه سوى عينين صغيرتين عجيبتين، ووجه قرمزى، ونصف خصلة مضحكة من الشعر المستعار».

(٢) بطل هذه الأقاصيص أسبانى يعرضه المؤلف فى صورة رجل تقدمت به العمر، فارع الطول هزيل الجسم، يابس الوجه مدبب اللحية، يلبس لباس الفرسان العتيقة، قد تأثر بما قرأ عن مغامراتهم فقر رأيه على أن يعيد تقاليد تلك العصور الذهبية. فاختار لنفسه لقباً طناناً هو (دون كيشوت) واختار لفرسه الهزيلة اسماً رومانتيكياً هو (روزينانت) وبحث عن فتاة تكون مصدر إلهامه فوجد طلبته فى إحدى جاراته فأطلق عليها اسماً كأسماء الأميرات هو (دلسينيا دل توبوزو) عند ذلك خرج دون كيشوت على صهوة جواده الهزيل يحمل سيفاً ينوء بحمله فى صحبة خادمه (سانكوبانزا) القصير المتكور البطن الذى يجمع بين البله والخبث، خرج باحثاً عن البطولة والحب.

حاول المؤلف أن يجرد حملة على حياة الفرسان فى القرون الوسطى فصور بطله فى هيئة واحد من أولئك الفرسان وقد انطلق مع خادمه على صهوة جواد يبحث عن أمجاد الفروسية البائدة . ويمكن أن نتلمس مصدر الفكاهة فى هذه الأقاصيص إذا تصورنا أن المؤلف قد عرض لنا بطل المغامرات « دون كيشوت » فى هيئة رجل دفعه هوسه إلى أن يعيش فى عالم من الأوهام التى زينها له جنونه بالفروسية ، فالهوس فى هذه الحالة وليست حياة الفروسية هو الباعث على السخرية .

وسخرية الأدب بالفروسية ورجال الحرب تتمثل أبلغ تمثيل فى « مغامرات البـــارون فون مونشهاوزن » الألمانية[1] ، والتى تعتبر أنموذجا رائعا للأدب الشعبى الذى لا ينسبه المؤرخ إلى مؤلف معين كما هى الحال فى أقاصيص ألف ليلة ، وحوادث هذا الكتاب ترجع إلى أوائل القرن التاسع عشر أى بعد قرنين من الزمان منذ تأليف «سيرفانت» الأسبانى لمغامرات « دون كيشوت » فى وقت اضمحلت فيه ذكريات الفروسية القديمة وحلت مكانها أخبار البطولة فى الحروب النظامية . وبطل هذه المغامرات رجل يدعى أنه من طبقة النبلاء الألمان كما يدعى أن تاريخه حافل بأعمال البطولة فى أكثر ميادين أوربا وبمغامرات فريدة تقع له فى بولندا وروسيا وتركيا ومصر وإيران وتمتد إلى المحيط الجنوبى ، ومحور الفكاهة فى هذه المغامرات هو اعتبار بعض الناس البطولة العسكرية كبرى فضائل الرجولة فلا يتورعون من أجل ذلك عن المبالغة والكذب الصراح مما يبعث السامع على الضحك سخريه منهم ، ولكنها سخرية مشوبة بشىء كثير من العطف .

وقد ارتفعت القصة القصيرة إلى مرتبة الصدارة فى الآداب الحديثة وقامت مقام الرواية الطويلة ومكان المقالات والمقامات التى هى مزيج من

---

(١) « مغامرات مونشهاوزن » ترجمها ونشرها المؤلف عن الألمانية .

ألوصف والعرض ، وتتميز بأن موضوعها وهدفها وبطلها واضح لا يختفى فى وسط ضجيج الحوادث والأشخاص كما فى القصة الطويلة وقد استخدم الكاتب الساخر القصة القصيرة استخداماً ناجحاً ، ففيها يعرض لموقف أو تقليد أو مرض اجتماعى أو شذوذ عند واحد من الناس ، فى جلاء ووضوح بحيث لا يتعذر على القارىء اكتشاف المفارقة التى تكمن عادة فى السطور الأخيرة من الأقصوصة .

ومن أمثلة الأقصوصة التى تهدف إلى استثارة السخرية ما كتبه ويلز من بين أقاصيصه العديدة التى ينحو فيها نحواً علمياً لغرض توضيح نظرية أو نقد خطأ شائع . ففى إحدى هذه الأقاصيص[1] يعرض لنا المؤلف رجلا متناهياً فى البدانة حتى أصبح قعيداً مقيد الخطى فاستولى عليه لهذا السبب اليأس والقنوط ، حتى اكتشف عند صديق له « وصفة » شرقية قديمة تخلصه من وزنه الثقيل ، فلما سرى الدواء فى جسمه أحس بخفة فى الوزن إزدادت على مر الأيام حتى وجد نفسه سابحاً فى الهواء ، وأصبح يعيش كما تعيش الخفافيش ملتصقاً بسقف الحجرة ؛ ذلك أنه تمنى أن يزول ثقل وزنه دون أن يفكر فى ضخامة جسمه حتى زاد الحجم على الوزن فخف (ثقله النوعى) عن الهواء فحلق فيه كما يحلق البالون . فمصدر الفكاهة فى هذه الأقصوصة أن الكاتب يسخر من جهل الرجل العادى بالمبادىء الأولية للعلوم الطبيعية .

القصة الطويلة :

يجد الكاتب فى القصة الطويلة متسعاً للعرض المفصل للحوادث المتشابكة المتعاقبة ولعدد من الشخصيات المتلازمة التى تتضح خصائصها بالاتصال ، كما يجد الكاتب فى القصة الطويلة فرصة للإسهاب فى تصوير

(١) H.G. Wells, *The truth about Pyecraft.*

شخصية من الشخصيات تحت شتى الظروف والمناسبات مما يستحيل عرضه باستخدام القصة القصيرة ، وكما أن الكاتب الساخر قد استخدم الأقصوصة فى أدبه فلم تفته الاستعانة بالقصة الطويلة فى تحقيق هذا الهدف ذاته .

استخدم الكاتب الساخر القصة الطويلة فى جميع الأغراض التى يهدف إليها أدب الفكاهة ؛ كالتعريض بالأشخاص ، وتصوير عيوب المجتمع ، ونقد الأوضاع والتقاليد الشائعة ، ومناهضة الاستبداد والنظم السياسية القائمة ،كما استخدمت القصة فى السخرية من النوع الإنسانى نفسه والتهكم بالكون وبالمعتقدات والديانات .

لم تحتل القصة الطويلة مكانها الفريد فى الآداب الغربية إلا منذ أوائل القرن الثامن عشر ، فى عصر شغلت أذهان رجال الفكر والأدب مشاكل المجتمع والطبقات الدنيا منه بصفة خاصة . وقد وجد الكاتب الساخر مادة فائضة لتصوير الفضائح الاجتماعية وتقاليد المجتمع المبتذلة بدافع الرغبة فى إصلاحها ، وممن اشتهر بهذا اللون من الأدب القصصى الكاتب الإنجليزى « شارلس ديكنز » الذى مزج أحزان الطبقات الفقيرة بالسخرية والتهكم من الأوضاع الاجتماعية الشائعة ؛ وقد درج هذا الكاتب على تصوير شخصيات عدة فى القصة الواحدة كل شخصية منها لها شذوذها أو عيوبها التى يبرزها الكاتب كما يفعل الرسام الكاريكاتورى بصوره الهزلية ، فنقابل فى هذا المعرض من الشخصيات الرجل المرائى والنصاب والمغفل والمغرور والمتحذلق والمجذوب والمتعالم والفنان البائس والدميمة المتصابية ، حتى ليدخل فى روع القارىء أن المجتمع الذى يضم هؤلاء جميعاً أشبه شىء بمستشفى للمجانين[١].

---

(١) من القصص التى تمثل هذا اللون من أدب ديكنز Martin Chesslewit (مارتن شزلويت) ففيها يقابل القارىء عدداً من الشخصيات التى يتميز أصحابها كل منهم بخصائص تجعلهم هدفاً للسخرية والتهكم .

ويدخل فى نطاق هذا اللون من الأدب قصة « قس ويكفيلد » للكاتب الإيرلندى جولد سمث[١] ، الذى اشتهر بمسرحياته الساخرة . ففى هذه القصة يعرض المؤلف شخصيات تؤلف أسرة واحدة هى أسرة رجل دين ريفى عاش صدر حياته يعلم الناس الزهد والقناعة حتى تهبط عليه ثروة مفاجئة فتنزع الأسرة عنها ثوب الرياء ويهجر أبناؤها القرية إلى المدينة لاقتناص مباهجها وترفها متناسين تلك التعاليم التى كان يشيد بها رب الأسرة فيصــــورها المؤلف كأنها طلاء يخفى وراءه غرائز الإنسان الأصيلة .

وقد تدور حوادث القصة حول شخصية واحدة يعرضها المؤلف فى شتى المواقف بحيث تتضاءل أمامها الشخصيات الأخرى التى يستخدمها وسيلة لإبراز خصائصها أو نواحى الشذوذ والغرابة فيها . ويبذل الكاتب جهداً مضاعفاً فى مثل هـذا العرض إذ أن الشخصية التى يجعلها محوراً لدعابته أو هدفاً لسخريته قد تضيق إلا عن الكاتب المتمكن من فنه . ومن الأمثلة الرائعة لهذا اللون من القصة الســـاخرة ماكتبه الأديب السلافى «ياروسلاف هاسيك» بعنوان « الجندى الطيب شفايك » فى أربع مجلدات[٢] ، وفيها يصور المؤلف حياة رجل من أهل براغ له شخصية هى مزيج من البلاهة وسلامة القلب مع شىء من الخبث فى توافه الأمور يشتغل بتجارة الكلاب فيجمع الضالة الشريدة منها ويغسلها ويزينها حتى تبدو فى صورة الكلاب الأصيلة ثم يزور لها أنساباً ويعرضها للبيع . حتى إذا نشبت الحرب العالمية الأولى نراه ينخرط فى صفوف الجيوش النمسوية ويعرض لنا المؤلف بطل قصته على النحو الآتى :

« إنهم قتلوا فردناندا » هكذا تبتدر الخادم العجوز السيد شفايك الذى

---

(١) Goldsmith, *The Vicer of Wakefield*.

(٢) Jaroslav Hasek, *The Good Soldier Schweik*.

طرد من الجيش منذ سنوات عدة لأن « القمسيون » الطبي العسكرى قرر أنه مصاب بعته وراثى ، واشتغل بعد ذلك بتزوير شهادات الكلاب ، وفضلا عن ذلك فإنه مصاب بالروماتزم » .

التفت شفايك الذى كان يدلك ركبته بدهان الروماتزم وقال : أى فردناند تقصدين يا مسز مللر ؟ إننى أعرف رجلين بهذا الاسم ، أما الآخر فهو فردناند كوكسكا الذى يجمع السباخ . ولا أظن أن موت أحـــدهما خسارة كبرى .

ــ « لا ياسيدى شفايك ، إننى أقصد الغرنادوق فردناند إنه اغتيل فى ساراجيفو » .

ففى هذه القصة كما فى المثالين السالفين يهدف الكاتب إلى التعريض بعيب من العيوب الفردية أو الأوضاع الاجتماعية بطريقة ساخرة . ولكن قد ينتهى الكاتب إلى أن النوع الإنسانى بأسره غير جـــدير بالاحترام والتقديس وأن تقاليد هذا المجتمع وآماله أتفه من أن يفكر فى إصلاحها أو نقدها مفكر ، فمثل هذا الكاتب تسيطر عليه موجة من السخط والتشاؤم قد تطول وقد تقصر وقد تبلغ حداً يصل إلى درجة اليأس والكفران بالإنسانية جمعاء ، فيرى كل جهد يبذل فى سبيل رفعة شأنها يضيع سدى لأن الخير لا يتولد من الشر ، فيعرض لكل هذا فى صورة ساخرة وبأسلوب تهكمى لاذع يستثير الضحك ولكنها ضحكة مريرة ، لأن الضاحك يسخر من تفاهة نفسه ويتهكم من غرور نوعه . ولعل أروع مثل يوضح هذا اللون من أدب التهكم « رحلات جلفر » للكاتب الإنجليزى « يوهان سويفت »[1] .

---

(١) يذكر المؤرخون أن سويفت وهو أيرلندى الأصل أصيب فى صباه بمرض استفحل فيما بعد إلى اضطراب عصبى وانتهى به قبيل وفاته إلى الجنون ، وكان سويفت سوداوى =

فى هذه الرحلات الخيالية يعرض لنا المؤلف مغامرات رجل من الناس ألقت به سفينته بين أحضان شعب من الأقزام ثم بين شعب من المردة ومن هناك ينتقل إلى شعب يتميز بشدة حكمته الإنسانية وفى رحلة رابعة ينتهى بهذا الرجل المطاف إلى جزيرة يسكنها جنس غريب قريب الشبه ببعض أنواع الحيوان . وفى كل مرحلة من هذه المراحل يصور الكاتب النوع الإنسانى تصويراً ساخراً بمقارنته بأجناس تختلف عنه حجماً أو ذكاء ، أو تشترك معه فى غروره وفى هوسه[١] . وهو فى ذلك كله يسعى إلى التقليل من شأن المجتمع وتقاليـــده ونظم الحكم فيه ، والتصغير من خصائص النوع الإنسانى ومميزاته .

وقد لا يقف الكاتب الساخر عند الحد الذى انتهى إليه مؤلف رحلات جلفر فى تهكمه بالنوع الإنسانى بل إن شكوكه قد تدفعه إلى التهكم بإيمان الإنسان فى حياة الخلود التى تنتظره فى العالم الآخر ، وهو فى ذلك يسخر من علاقة الإنسان بخالقه كما فعل المعرى فى كتابه «رسالة الغفران»[٢] التى يصف فيها رحلة خيالية إلى الآخرة حيث يلتقى ببعض

= المزاج كثير الانفراد بنفسه ينظر إلى المجتمع نظرة بغيضة لم يسلم مؤلف من مؤلفاته إلا أقل القليل من السخرية المريرة والتهكم اللاذع وبلغ هذا حده فى « رحلات جلفر » .

(١) يصف جلفر فى رحلة إلى بلاد « ليليبوت » كيف أن الحرب نشبت بين امبراطوريتين عظيمتين بسبب كسر التقاليد الخاصة بأكل البيض إذ جرت العادة فى أكل البيض أن تكسر البيضة من طرفها العريض بيد أن امبراطور الدولة الأولى أصدر أمراً لشعبه ينعه عن ممارسة هذه العادة مما أدى إلى قيام ثورة أذكى نارها امبراطور الدولة الأخرى وانتهت بنشوب حرب طاحنة بين الدولتين ومن جراء ذلك أن أحد عشر ألفاً كان مصيرهم الموت لامتناعهم عن كسر البيض من طرفه المدبب فضلا عن آلاف أخرى هجروا وطنها هرباً من الاضطهاد ولإصرارها على كسر البيض من طرفه العريض . وقد ألفت مئات الرسائل والمجلدات لبحث هذه المشكلة التى أدت إلى انقسام فى تفسير تعاليم الدين السائد فى تلك البلاد .

(٢) - أبو العلاء المعرى « رسالة الغفران » .

المشاهير من رجال الفكر والأدب العربى فيصور لنا حياتهم فى الجنة ومنازعاتهم ومشا كلهم مما يستثير الضحك والسخرية ، ومصدر الفكاهة أن المعرى ينقل الإنسان بخصائصه الدنيوية من حب وكره ومكر وأنانية وغرور إلى حياة خالدة يرفرف عليها سلام دائم ، كما وصف مشاجرة وقعت فى الجنة بين النابغة والأعشى يصفها على هذا النحو :

يقول النابغة وهو جالس يستمع : يا أبا بصير أهذه الرباب التى ذكرها السعدى أهى ربابك التى ذكرتها فى شعرك . فيقول الأعشى : قد طال عمرك يا أبا ليلى وأحسبك أصابك الفند (الخرف) فبقيت على فندقك إلى اليوم ، أما علمت أن اللواتى يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين ... فيقول النابغة : أتكلمنى بمثل هذا الكلام يا خليع بنى ضبيعة ، وقدمت كافراً وأقررت على نفسك بالفاحشة .. اسكت يا ضل بن ضل ، أقسم أن دخولك الجنة من المنكرات ، ولكن الأقضية جرت كما شاء الله ، لحقك أن تكون فى الدرك الأسفل من النار ، ولقد صلى بها من هو خير منك . ولو جاز الغلط على رب العزة لقلت أنه غلط بك .

ثم يثب النابغة فيضرب الأعشى بكوز من ذهب . فيقول الشيخ الراوى : لا عربدة فى الجنان ، إنما يعرف ذلك بين السفلة والهجاج ؛ ويريد أن يصلح بين الندماء فيقول « يجب أن يحذر من ملك (أى أحد الملائكة) يعبر فيرى هذا المجلس فيرفع حديثه إلى الجبار الأعظم فلا يجر إلا إلى ما تكرهان » .

ويصف المعرى فى مكان آخر كيف أن الشيخ حاول أن يرشى رضوان حارس الجنة بشعر يقوله فيه حتى يسمح له بدخولها كما يفعل الشعراء فى الحياة الدنيا على أعتاب السلاطين ، ولكن الحيلة لا تجوز

على حارس الجنان ، فينتقل إلى خازن النار[1] . وفى هذا كله يسخر من الإنسان الذى يزين له غروره أن يحتال على الملائكة بعقله العاجز وذكائه المقصور .

ثالثاً — المسرحية :

المسرحية لون من ألوان الأدب تتميز بمحاورتها وبتأثيرها الواقعى عن تمثيلها على المسرح ، وهى ككل لون من ألوان الأدب تصوير للحياة الإنسانية حلوها ومرها ، فالحياة فيها ما يحزن وفيها ما يضحك ومن هذا نشأ لونان أصيلان من أدب المسرح (الكوميديا) أو المسرحية اللاهية (والتراجيديا) أو المسرحية الحزينة أو المأساة ، وهكذا درج الكتاب على تصوير الحياة على المسرح ، ولكنه ليس تصويراً شاملا مانعاً ، لأن الحياة ليست كلها بكاء ولا كلها ضحك إذ هى كذلك تفيض بأشتات من الأحاسيس والعواطف لها مكانها واعتبارها فى تصوير الحياة الانسانية الكاملة .

---

(١) فلما أقمت زهاء شهر أو شهرين ، وخفت من الغرق فى العرق (أى من شدة العطش) زينت لى النفس الكاذبة أن أنظم أبياتاً فى رضوان خازن الجنان ، ثم ضاككت (زاحمت) الناس حتى وقفت منه بحيث يسمع ويرى فما حفل بى ، وما أظنه آبه لما أقول ، ثم دعوته بأعلى صوتى (يارضوان يا أمين الملك الجبار الأعظم على الفراديس ألم تسمع ندائى بك واستغاثتى إليك) فقال : لقد سمعتك تذكر رضوان وما علمت مقصودك ، فما الذى تطلبه أيها المسكين فأقول (أنا رجل لا صبر لى على اللواب (العطش) وقد استطلت مدة الحساب ومعى صك بالتوبة وهى للحديث كلها ماحية ، وقد مدحتك بأشعار كثيرة ووسمتها باسمك) فقال رضوان : أنك لغبين الرأى أتأمل أن آذن لك بغير إذن من رب العزة ، هيهات هيهات .

فتركته وانصرفت بأملى إلى خازن آخر يقال له زفر ، فعملت كلمة ووسمتها باسمه ، وقربت منه فأنشدتها ، فكأنى إنما أخاطب ركوداً صماء .

أما الكوميديا فمسرحية يسود مشاهدها المرح فستدر الضحك[1] ، وقد عرفت أثينا الكوميديا التى لا تختلف فى أساليبها وموضوعاتها عن مثيلاتها فى العصر الحاضر ، ونبغ فى هذا اللون من الأدب كثيرون أشهرهم « أرستوفين » فى القرن الرابع قبل الميلاد ، وقد نسبت إليه أربع وخمسون مسرحية حفظت منها إحدى عشرة ، ومسرحيات أرستوفين تمثل لنا وظيفة الكوميديا فى المجتمع اليونانى القديم ، ففيها تعريض ببعض الشخصيات الأثينية العامة ، وفيها سخرية بأساليب رجال السياسة وتهكم بنظم اجتماعية معينة ، فهاجم أرستوفين السفسطة والسفسطائيين وسخر من هوس أهل أثينا بالتقاضى فى ساحات المحاكم ، وهذه أهداف لا تختلف فى مجموعها عن أهداف الكوميديا الشائعة فى العصر الحاضر .

ولم ينتقل هذا اللون من الأدب إلى الشعوب العربية والإسلامية كما انتقل إلى روما فخلا الأدب العربى من المسرحية ؛ وإن كانت بعض بلاد الشرق الأقصى كالصين واليابان عرفت بفنها المسرحى وبطابعها الخاص منذ أقدم الأزمنة . ولم يقم المسرح الأوربى قائمة حتى عصر إحياء العلوم التى اكتشفت فيه الفنون والآداب اليونانية من جديد ؛ وكان للكنيسة فضل فى تشجيع التمثيل ولكنها ما لبثت طويلا حتى ناهضت المسرح وحاولت القضاء عليه وذلك بسبب تغليب عنصر الفكاهة فى المسرحيات الشائعة إذ ذاك .

عمدت الكنيسة إلى تاريخ القديسين فمثلته فى أفنية الكنائس لكى يستوعبه الجمهور الأمى ، وكان القساوسة أبطال هذا المسرح ، وما لبث أن

---

(١) يعرف أرسطو الكوميديا بأنها صورة لقصور الطبقات الدنيا من المجتمع تمييزاً لها عن المأساة (التراجيديا) التى هى عرض لمصائب الطبقة الخاصة ؛ لهذا كان أبطال الكوميديا عادة من طغام الناس ولهذا كان تجديداً من المؤلف المسرحى أن يجعل الكوميديا تدور حوادثها حول شخصيات من الطبقة العليا من المجتمع كما هى الحال فى كوميديا العادات مثلا .

أدخل عنصر الفكاهة فى هذه المسرحيات حتى ينجذب إليها جمهور أكبر من رواد الكنائس ثم ما لبث أن طغى عنصر المرح على موضوع المسرحية وامتلأت أفنية الكنائس بالباحثين عن اللهو والتسلية ، فامتنع القساوسة عن تمثيل أدوارهم . ثم طرد المسرح من فناء الكنيسة إلى الشارع حرصاً على كرامة الكنيسة من هرج المهرجين ومرح الضاحكين ، ولكن بعد أن نشأ جمهور يستعذب هذا الفن الجديد ويقبل عليه ، وكان لعنصر الفكاهة الفضل فى ذلك .

والذى يستعرض تاريخ الكوميديا ىلفت نظره ظاهرتان ؛ الأولى أن المؤلف المسرحى قد اعتمد فى أوقات مختلفة على جميع ألوان الفكاهة والعوامل المثيرة للضحك التى سبقت الإشارة إليها . وهو فى ذلك يتفوق على كاتب القصة ؛ والثانية أن بعض هذه المميزات تطغى على الكوميديا فتخلق منها ألواناً ذات طابع خاص تنتشر فى عصر من العصور ويستسيغها الذوق العام ولكن لا يلبث أن يحل مكانها لون جديد يشيع استعماله إلى أجل ، وهذا الانتشار والإقبال يمكن أن نعزوه إلى عبقرية بعض الكتاب وقدرتهم على إشاعة لون خاص من ألوان الكوميديا . وعلى هذا نميز : كوميديا الأمزجة ، وكوميديا الأخطاء ، وكوميديا العادات ، وكوميديا العواطف .

(ا) كوميديا الأمزجة(١) : وفيها يعرض المؤلف كل شخصية من الشخصيات المسرحية تحت تأثير مزاج خاص ، فهى تتحرك وتتكلم وتفكر نتيجة لهذا التكوين المزاجى ؛ وأكثر الأمراض النفسية كالمخاوف الهستيرية والهوس يدخل فى نطاق المزاج كما كان يعرفه القدماء . فمصدر الفكاهة فى كوميديا الأمزجة هو الشذوذ فى السلوك ، إذ أن لكل

---

(١) Comedy of Humour

شخصية من الشخصيات التى تظهر على المسرح « لازمة » عرفت عنها لهذا فإن المتفرج يتنبأ بما سوف يأتى به صاحب الشخصية قبل حدوثها .

فكوميديا الأمزجة تعتمد على شذوذ التفكير ، وهى كذلك كثيراً ما تستعين بشذوذ الخلقة فى تقوية عنصر الفكاهة فتعرض السكير العربيد فى صورة رجل بدين ضخم الجثة ليكون منظره أكثر استدراراً للضحك ؛ وقد نبغ فى هذا اللون من أدب المسرح الكاتب الإنجليزى «بن جونسون» الذى عاش فى عصر شكسبير وكان منافساً خطيراً له ، بل لعل مسرحياته من هذا النوع قد لاقت حينذاك إقبالا أشد مما لاقته مسرحيات شكسبير ، فبينما كان شكسبير يعتمد فى الفكاهة على ما يجرى من مفارقات هى من صنع الطبيعة البشرية العادية إذ بمؤلف كوميديا الأمزجة يعتمد على شذوذ ليس له قاعدة فى تصوير الحياة الإنسانية[1].

(ب) كوميديا الأخطاء[2] : تعتمد كوميديا الأخطاء على نوع آخر من الشذوذ ، هى المشاهد المفاجئة التى تخلقها الصدفة أو الخطأ غير المقصود ، فاللص الذى يلجأ فى هربه إلى أحضان رجل من رجال الأمن يستثير الضحك لهذه المفاجأة المبنية على خطأ غير متعمد ، لهذا تعتبر كوميديا الأخطاء قريبة الصلة بالكوميديا التى تعتمد على الشذوذ ، ويختلف المؤلف فى مدى اعتماده على عنصر المفاجأة ، وكلما تعددت ألوان المفاجآت كلما أصبحت المسرحية كالصورة الكاريكاتورية تستثير الضحك ، لأنها تصوير ممسوخ للحقائق ، والمسخ فى حد ذاته مصدر أصيل من مصادر الفكاهة لهذا نرى مؤلفاً عظيما كشكسبير لا يتورع عن أن يستخدم الخطأ والمفاجأة استخداماً شاملا فى بعض مسرحياته الكوميدية ، كما جرت وقائع مسرحية

---

(١) راجع Ben Johnson, Every man in his Humours.

(٢) Comedy of Errors.

(كوميديا الأخطاء)[١] التى أصبحت فيما بعد علماً على هذا اللون من الأدب المسرحى ، ولم يكتف شكسبير فى هذه المسرحية بشذوذ المواقف بل استعان على ذلك بشذوذ التكوين لجعل أبطال مسرحيته من التوائم فزاد ذلك المواقف ارتباكا وقوى عنصر المفاجأة حتى ليختلط الأمر على المتفرج نفسه فلا يعرف هذا التوأم الأخ من ذاك ويعيش أثناء عرض المسرحية فى حالة ترقب وانتظار لمفاجأة لا تخطر له على بال[١] .

وقد يعتمد المؤلف اعتماداً جزئياً على عنصر المفاجأة ، أو قد يعزو الخطأ إلى قصد مبيت ، أو إلى ضعف فى شخصية من شخصيات المسرحية كبلاهة خادم أو ثرثرة عجوز ، وهو فى ذلك يعرض صورة للحياة ليس فيها إغراق أو غلو ، لهذا فان المسرحية الحديثة تستخدم عنصر المفاجأة استخداماً محدوداً .

(ح) كوميديا العادات[٢] : انتشر فى خلال القرن السابع عشر فى فرنسا وانجلترا نوع من الكوميديا عرفت باسم « كوميديا العادات » وهى مسرحية تدور حوادثها حول شخصيات تميزت بخصائص معينة

---

(١) تدور (مسرحية كوميديا الأخطاء) حول مبلغ الشبه بين توأمين وما جر ذلك عليهما من متاعب ومشاكل كادت تؤدى بهما إلى السجن ، ففى تاريخ معين يولد فى مدينة معينة توأمان آخران لمرأة عجوز فيعملان خادمين للتوأمين الاولين . ويحدث أن تفرق عاصفة بين هذه التوائم فيقوم التوأم وخادمه للبحث عن صنوهما حتى يهبطا المدينة التى لجأ إليهما الأخوان بعد العاصفة ، وهكذا تبدأ سلسلة من المشاكل والمفارقات قوامها خطأ التوأم فى خادمه والخادم فى سيده وخطأ الزوجة فى زوجها التوأم ، فبينما يسير أحد التوأمين فى الطريق يقدم له صائغ عقداً من الذهب بينما يطالب التوأم الآخر بثمنه ؛ ويقابل التوأم زوجة أخيه فتظنه زوجها النافر فتسترضيه وتعود به إلى المنزل الذى يقفل بابه فى وجه صاحبه الحقيق ، وتتكرر المفاجآت على هذا النحو فيضحك المتفرج لمصائب الغير التى ليس له يد فيها لأنها من فعل المصادفة والخطأ الذى لا يمكن تقويمه .

(٢) Comedy of Manners

أصبحت لازمة لها بحكم العادة ، فهذه اللوازم ليست من فعل الغريزة ولا من أثر الاستعداد المزاجي الشاذ بل من أثر البيئة والتعاليم ، فالبخيل الذي يفتن في أساليب الشح والإدخار ، والمرأة التي أباحت لنفسها خيانة زوجها وبرعت في حيلها بسبب انتشار روح الاستهتار ، والطفيلي الذي يعيش على موائد الكبراء ، كل هؤلاء هدف للمؤلف المسرحي الذي جعل من عادات الناس مادة لفكاهته وسخريته .

وليس في كوميديا العادات شيء جديد ، إذ أن التندر ببعض طبقات المجتمع وطوائفه — كما تتمثل في شخصيات معينة تجمع خصائص هذه الطوائف كالحلاقين ووسطاء الزواج مثلا — مصدر من مصادر الفكاهة الأصيلة . بيد أن انتشارها في عصر معين مرجعه إلى الروح الاجتماعية السائدة في ذلك العصر ، فالقرن السابع عشر كان عصر استهتار وابتذال ، ويعتبر موليير زعيم هذا اللون من أدب المسرح فهو لا يسخر من الشذوذ ولا من المفاجآت والأخطاء ولكنه يكشف الستار عن نواحي الضعف في الطبيعة الإنسانية ويعرضها عرضاً فكهاً ، وهو إذ يعرض على المسرح شخصية معينة يقصد بذلك أنها تمثل طائفة من الناس أو طبقة من المجتمع ، فالكذاب أو المنافق يمثل كل كذاب ومنافق . ومن أشهر مسرحيات فولتير : طرطوف ، عدو المجتمع ، دون جوان ، مريض الوهم ، والبخيل ؛ وإن روح المرح التي تسود هذه المسرحيات تجعل من اليسير على الرجل العادي بل على الأطفال الاستمتاع بمشاهدها ومحاوراتها .

وقد انتقلت كوميديا العادات إلى انجلترا في أخريات القرن نفسه ووجدت مجالا فسيحاً لازدهارها حتى أصبحت الأسلوب الشائع في الكوميديا ردحاً طويلا .

(د) الكوميديا العاطفية[1] : يتميز هذا اللون من الكوميديا الذى انتشر فى منتصف القرن الثامن عشر وبرع فيه عدد من كبار كتاب المسرح بأن الغاية التى يهدف إليها المؤلف ليست السخرية من أخطاء الغير بإبراز هذه الأخطاء فى صورة متألقة تخطف البصر أو مهاجمة القبائح والفضائح والتعريض بأصحابها تعريضاً مزرياً ، ولكن على النقيض من ذلك يسعى مؤلف الكوميديا العاطفية إلى استعراض الفضائل الإنسانية والطبائع الخيرة التى يشيع ذكرها روح الرضا والراحة فى النفوس ، فبطل هذه المسرحية رجل طيب القلب تجيش نفسه بحب الخير ويسعى جهده لأداء الواجب المفروض عليه نحو غيره ، ولكن مثل هذا الرجل كثيراً ما يضل الطريق ويخطىء القصد ويكون هدفاً لذوى المآرب الخسيسة كالدجالين والمحتالين .

فصدر الفكاهة فى هذه المسرحية ما تجره الفضيلة من متاعب وآلام لصاحبها ، لهذا قيل إن الكوميديا العاطفية كانت تذرف فيها الدموع بقدر ما كانت تذرف فى المآسى ، ولكنها دموع تمتزج بالعطف لأنها تذرف فى سبيل الفضيلة المهيضة الجناح المعتدى عليها ، وتمتزج بالابتسام لهذه المصائب التى يقع فيها بطل المسرحية بسبب غفلته أو لانصرافه إلى أداء واجب مفروض عليه ، وأخطاء مثل هذا الرجل مغفورة لأنها لازمة من لوازم طبيعته السهلة ، فهو يتقمص عادة شخصية الرجل الودود الذى يتفانى فى خدمة أصدقائه ولو كان فى ذلك تفويت لمصالحه ، أو الزوج الذى يخلص الحب لزوجته ولو أدى ذلك إلى أن يغمض العين عن هفواتها ، أو الرجل الجواد المسماح الذى يضحى بماله فى سبيل غاية إنسانية فيتورط فى الديون ويقع فريسة للمرابين . ومن أشهر

---

(١) Sentimental Comedy

المسرحيات من هذا النوع « مدرسة الفضائح » لشريدان ، و « تمسكنت فتمكنت » لجولد سمث[١] .

الفكاهة كعنصر فى المسرحية :

كما أن الحياة ليست كلها مرحاً ولهواً ، فإن المؤلف المسرحى قد يكتفى فى عرض صورة من صور الحياة بأن تتخلل المسرحية شخصية مرحة تضفى على بعض مشاهدها جواً من البهجة ؛ وقد لا تكون الغاية من دس هذه الشخصية أكثر من أن تحمى المتفرج من الضجر والملل الذى يستولى على النفس من متابعة المسرحيات التاريخية أو ذات المغزى الأخلاقى ؛ فالفكاهة فى هذه المسرحيات عنصر ثانوى مساعد . ولكن يحدث كثيراً أن يتحول العنصر الفكاهى الذى يتمثل فى شخصية أو فى موقف يستدر الضحك فيصبح ركناً ثابتاً فى بناء المسرحية ، باعتبار أنها تمثيل صادق للحياة والحياة لا تخلو من الوجه الضاحك حتى فى أحلك الساعات .

يعتبر شكسبير زعيم هذه المدرسة ذلك أنه مزج المسرحية الرومانتيكية والمسرحية التاريخية والمأساة بعنصر الفكاهة ، لهذا جاءت هذه المسرحيات صورة متكاملة للحياة . ومع أن الشخصية التى تمثل عنصر الفكاهة قد تكون محدودة الدور إلا أن حيويتها الفائضة كفيلة بأن تجعلها معقد

---

(١) تدور حوادث هذه المسرحية فى بيت عين من أعيان الريف الانجليزى الذى يطمع فى تزويج ابنة له إلى ابن صديق له من المدينة عرف بشدة حيائه فى مجلس النساء ، ويحدث أن يضل هذا الابن الطريق إلى المنزل فيتلقفه بعض المتماجنين ويتآمرون عليه للسخرية به فيقودونه إلى البيت الذى يبحث عنه على أنه الفندق الوحيد فى ذلك الريف ، فيتعرف بخطيبته على أنها الخادمة ويتقدم إلى أبيها على أنه صاحب الفندق فيقابل احتفاؤه به على أنه نوع من ملق أصحاب الفنادق ويقع فى هوى الخادمة حتى يكتشف أنها خطيبته فيعاوده حياؤه وخجله فترة ، وتنتهى القصة بالزواج .

الأبصار والأسماع فتتضاءل أمامها الشخصيات الرئيسية ، ومثال ذلك شخصية «فولستاف»[١] أبرع الشخصيات الضاحكة فى الأدب الإنجليزى ، التى اختفت وراءها شخصية الملك هنرى الرابع وشخصية ولى العهد . كان فولستاف هذا فارساً من ندماء الأمير ، وكان إذا نظرنا إليه من الناحية الأخلاقية ليس لنا إلا أن نعترف بأنه رجل فاسق كذاب مخادع ، ولكننا إذا تركنا أنفسنا لنعيش معه دون هذا الاعتبار فإننا نحلق معه فى جو من البهجة والمتعة النادرة ، والسر فى شخصية مثل هذا الرجل أنه يمثل مفارقة حية ، وكل مفارقة تبعث على الضحك ، كان فولستاف رجلا فتياً وكهلاً فى وقت واحد ، كان بادى النشاط بدين الجسم ، كان غبياً وكان فطناً ، طيب القلب وشريراً ، جباناً فى مظهره ولكن أفعاله تنبي عن شجاعة ، كان مزيجاً من حب الخير والشر ، كان فارساً ورجلا فاضلا وجنديا ولكن دون هيبة أو كرامة أو شرف »[٢] . فمثل هذه الشخصية المرحة التى نراها تغدو وتروح بين قاعات القصور وساحات القتال لتبعث جواً من المرح جديرة بالخلود لأنها تمثل صورة فريدة مقتبسة من الحياة نفسها .

وأبرع من هذا أن يمزج المؤلف المسرحى المأساة العنيفة بقدر معين من الفكاهة وهذا ما فعله شكسبير فى أكثر مسرحياته الباكية مثل « ما كبث » و « الملك لير » ، ولا شك أن مزج البكاء بالضحك فى أدب المسرح يفتح آفاقاً فسيحة فى وجه المؤلف الناضج ، ولكن عنصر الفكاهة فى هذه المآسى يجب ألا يكون خسيساً بحيث ينزل بالمستوى الرفيع الذى تمثله المأساة[٣] .

(١) ظهرت شخصية فولستاف Sir John Falstaff فى مسرحية هنرى الرابع بجزأيها وفى مسرحية نساء وندسور المرحات .

(٢) M. Morgann, Essay on the Character of Falstaff.

(٣) Shelley, Defence of Poetry.

إن مسرحية « الملك لير » مأساة تستدر الدموع ويفيض لها القلب حزناً لأنها قصة نكران الجميل والعقوق ، هي قصة الأب الذى منح أبناءه كل ما يملك فتنكروا له ؛ كان الأب ملكا فوزع ملكه بين بناته فهجرنه إلى أزواجهن وأغلقن أبوابهن فى وجه هذا الشيخ الذى أضله العقوق ونكران الجميل فانطلق فى ليلة بهماء عاصفة هرباً من فلذات كبده وليس له من رفيق سوى مهرج « مجنون » . وليس أعجب من أن نسمع ضحكة الأبله تختلط بصراخ المحزون وتضيع كلاهما فى ثنايا عاصفة هوجاء تغسل دموع الضاحك والباكى على السواء بماء مطرها المتدفق .

فالمهرج المجنون يمثل عنصر الفكاهة فى مأساة عنيفة ، ولكنه عنصر له مكانه واعتباره ؛ فعلى لسان المجنون تنطلق الحكمة فما هو كما يبدو مظهره بالغرير التافه بل الرجل الذى خبر الحياة فلم يعد يقدر إلا على السخرية بها والتهكم من أبنائها ، وفضلا عن ذلك فإن هذه الفكاهة التى تأتى على لسان المهرج المجنون تزيدنا إحساساً بالعطف وشعوراً بعمق المأساة ، فإذا ضحكنا لهذا المجنون الذى يقود مجنوناً فى ليلة سوداء فإننا نضحك ضحكة هستيرية[1] جوفاء كما يفعل المجانين .

---

(١) انظر فصل « أنواع الضحك » صفحة ١٤٢ .

روح الفكاهة

الإدراك الفكاهى والإحساس الفكاهى — الذكاء والفكاهة الأذكياء من الظرفاء — الظرفاء من الحمقى والمغفلين — المتظاهرون بالغفلة (الندماء) — جحا وأعلام الفكاهة الشعبية — شخصية جحا التاريخية — أويلن شبيجل الألمانى، بعض الظرفاء فى مصر المعاصرة

يختلف الناس فى إدراكهم للفكاهة اختلافهم فى استعداداتهم العقلية المختلفة ، فالإدراك الفكاهى استعداد عقلى مثله مثل غيره من أنواع الإدراك كالإدراك الجمالى والإدراك المنطقى ، وهو فى ذلك يعتمد على التكوين السيكلوجى للشخص مما يدخل مضمونه فى تعريف الذكاء العام ويضاف إلى ذلك ما يكتسبه الفرد بالتجربة ، لهذا كان الإدراك بأنواعه يختلف باختلاف السن وظروف الفرد الإجتماعية ، فالموسيقى العبقرى نعزو نبوغه إلى أذنه الموسيقية وهو استعداد طبيعى ؛ يضاف إلى ذلك مرانه وتجربته ؛ وهذا ينصرف بدوره إلى إدراك الفكاهة الذى يعتمد على التكوين المزاجى للفرد وعلى اكتساب تجارب معينة فى حياته .

فالفكاهة كما رأينا فى فصول سابقة تعتمد على عوامل مختلفة كالمفاجأة التى تتميز بها سرعة البديهة ، أو المفارقة المدسوسة فى ثنايا فكرة أو مشهد من مشاهد الحياة ، فالقدرة على اكتشاف هذه المفارقة هو الباعث على الضحك ، والضحك هو المظهر الخارجى للحالة النفسية التى نعبر عنها بالمرح مثلا . ولكننا إذا تعمقنا فى تحليل هذا الاستعداد العقلى أمكننا أن نميز درجتين منه ، لكل منهما خصائص معينة قد تدفعنا إلى اعتبار كل منهما ظاهرة مستقلة بنفسها وهما : (ا) الإحساس الفكاهى (ب) والإدراك الفكاهى .

فالإدراك الفكاهي[1] هو تمييز الفرد لعامل من العوامل المثيرة للضحك ، كتلاعب لفظي في إجابة متحدث . أو شذوذ في سلوك أحد من الناس ، ويعتمد الإدراك الفكاهي على جملة عوامل بعضها فطري كمجال الانتباه والمستوى الذكائي العام ، والبعض مكتسب كتمكن الفرد من اللغة مثلا ، ونظراً لفطرية الضحك فإن الإدراك الفكاهي يتطور مع الطفل ، فهو يبتسم ترحيباً بأمه في الشهور الأولى من حياته ، ويضحك زهواً لاعتدائه على القطة ، ويكركر مرحاً لرؤية مهرج السرك ، ثم يستمتع بعد ذلك بالمفارقات المبنية على اللغة والمنطق . وليس ضروريا أن يكون الضاحك محبا للدعابة والمرح فالضحك قد يكون رد فعل ليس إلا لمؤثر معين كالرجل الذي يفزعه الصراخ المفاجيء ويدفعه إلى الهرب وهو مع ذلك ممن عرف بالشجاعة ، كذلك الضاحك قد يكون متشائماً بطبيعته وقد يكون ممن يعيشون حياة جد وكد متواصل ، لهذا سرعان ما تختفي الضحكة من شفتيه ليعود إلى وجومه القديم ، وهذا ما يميز الإدراك الفكاهي عن الإحساس الفكاهي .

أما الإحساس الفكاهي[2] أو « الظرف » فاستعداد الفرد المزاجي للتأثر بالعوامل المفتعلة للضحك ، ويستوي في ذلك سلوك الغير وسلوكه الشخصي فهو ينظر إلى شخصه نظرة موضوعية . وأوضح ما يميز الإحساس الفكاهي أنه استعداد مزاجي عام يصبغ تفكير صاحبه ويوجهه إلى كل ما من شأنه أن يستثير الضحك ، ويمكن أن نطلق « الظرف » على الإحساس الفكاهي ، فالظرف كما ورد في كتب الأدب واللغة العربية « .. يكون في بلاغة اللسان وعذوبة المنطق والتقزز من الأفعال المستهجنة ، ويكون في خفة الحركة وقوة الذهن وملاحة الفكاهة

---

(١) Sense of the ridiculous

(٢) Sense of the humorous جرى ماكدوجل على تأكيد هذا التمييز .

والمزاح .. »(1)، فمثل هذا الرجل ينظر إلى الحياة من وجهها المرح الفرح وهو لذلك يمسخ الحقائق ويفتعل المواقف ويستحدث المفارقات التى تستدر الضحك ، واستحداث المفارقة يحتاج إلى ذاكرة سخية وذهن متفتق وإحاطة لغوية تمكنه من الغوص على المعانى البعيدة والمسميات النادرة ، لهذا ارتبط الظرف بالذكاء . من ثم نلاحظ أن الإدراك الفكاهى ما هو إلا درجة من درجات الظرف أو الأحساس الفكاهى لأن هذا الأخير يخلق المفارقة بينما الأول لا يفعل أكثر من أن يميزها إذا كانت فى درجة معينة من الوضوح ، فإدراك الفكاهة غير القدرة على ابتداعها .

الذكاء والفكاهة :

إذا استعرضنا بعض بواعث الضحك التى هى موضع فصل سابق كسرعة الخاطر والتلاعب اللفظى والتلاعب المنطقى ، فإننا ننتهى إلى أن إدراك الفكاهة أو ابتكارها يحتاج إلى قدر كاف من الذكاء العام ؛ فالنكتة التى تعتمد على التورية مثلا لا تتيسر إلا إذا كان المتندر عارفاً بشتى المعانى التى يدل عليها لفظ معين ويستوى فى ذلك المعنى المقصود فعلا كما يدل عليه سياق الجملة والمعانى الأخرى ، فالتورية تحتاج إلى فهم المعنى العام للجملة وللمعانى المختلفة للفظ معين قد توحى بغير ما قصد به المتحدث .

والمفارقات التى هى عماد أكثر ألوان الفكاهة تحتاج إلى عملية عقلية معقدة ، إذ أن المتندر يجمع بين فكرتين ليس هناك ما يربط بينهما للوهلة الأولى ، وهو فى ذلك يحلل مميزات الفكرة الأولى ويتخير من بينها ظاهرة معينة لها شبيه فى موضوع آخر يختلف فى جميع مميزاته إلا فى هذه

---

(1) ابن الجوزي .

الناحية ، كالرسام الذى يجمع فى صورة واحدة بين الجندى وبين سبع البحر لاشتراك كل منهما فى هيئة الشارب [1] . وفى الفكاهة التى تعتمد على سرعة الخاطر يحتـــاج المتندر إلى مستوى ذكائى خاص وإلى ذاكرة قوية وإدراك سريع وحـكم صادق وتمـكن من اللغة . وهذا ما تؤيده حقائق التاريخ من أن المشهورين بطول باعهم فى الفكاهة من الشعراء والأدباء والـكتاب هم من ذوى الذكاء المفرط .

وقد يبدو غريباً أن للفكاهة كذلك ثمة علاقة بالجنون والبله والغفلة حتى رويت النوادر عن المجاذيب والحمقى والمغفلين ، ولـكن تعليل ذلك يرجع إلى أن الفكاهة تعتمد على المفارقات التى يمكن اعتبارها لوناً من الشذوذ فى التفكير عما اصطلح عليه مجموع الناس ، فالمجنون فى حل مما أصبح بحـكم العادة تقليداً سارياً ، فهو مثله مثل الفنان المبتكر الذى يجمع المشاهد المتنافرة فى صورة واحدة ، وليس معنى هـذا أن المجنون أو صاحب الغفلة يقصد التفكه بمـا يصطنع من مفارقات طريفة بل هو مظهر طبيعى لتفكيره يستدر ضحك الغير لغرابته ، فالمجنون الذى يفترض أنه حبة قمح لا يرى فى سلوكه عجباً إذا هرب من دجاجة خوفاً من أن تبتلعه ، فلو كانت القضية الأولى صحيحة وليست وهماً لمـا كان فى سلوك المجنون ما يستدر الضحك .

ولما كان الشذوذ العقلى كما رأينا مصدراً من مصادر الفكاهة عند مجموع الناس لمـا فيه من مفارقات ، لهذا عمد البعض إلى محاكاة هـذا الأسلوب فى التفكير لاصطناع النكتة أو المفارقة متظاهرين بالغفلة

---

(١) انظر الصورة صحيفة رقم ١١٠ .

والبله كالندماء والمهرجين والمتماجنين . لهذا يمكن أن نميز ثلاث فئات من الناس على أساس استعدادهم الفكاهى .

(ا) الأذكياء من الظرفاء .

(ب) الظرفاء من الحمق والمغفلين .

(ح) المتظاهرون بالغفلة .

(ا) الأذكياء من الظرفاء : وعى تاريخ الأدب أسماء كثير من رجال الفكر ممن عرفوا بظرفهم كالهجائيين من الأدباء والمتهكمين من القصاص وقدخلدوا وراءهم من الآثار الأدبية ما يصور مزاجهم هذا ، ومثالهم موليير وفولتير فى الأدب الفرنسى ، وسويفت وجولدسمث فى الأدب الإنجليزى والجاحظ وأبو نواس وبشار بن برد فى الأدب العربى ، وإلى جانب هؤلاء روت كتب الأدب العربى أسماء كثيرين ممن اشتهروا أكثر ما اشتهروا بمزاحهم ودعابتهم وهم من طوائف مختلفة فمنهم القاضى والنحوى والفقيه والمعلم ، كما أن منهم أصحاب الحرف والصناعات ، ومنهم النساء والصبيان .

من هؤلاء « نعيمان الصحابى » وكان من أولع الناس بالمزاح والضحك ، حتى قيل عنه إنه يدخل الجنة وهو يضحك ، ونوادره المروية تعرضه فى صورة رجل يدبر لأصحابه المكائد (المقالب) بقصد المزاح والمباسطة كأن يقود ضريراً إلى المسجد لإزالة ضرورة .

ومنهم « أبو دلامة » وهو شاعر أسود من الموالى عاش فى أخريات الدولة الأموية واتصل بالمنصور العباسى والمهدى وعرف بإفحاشه فى الهجو مع طرافة وبراعة ، وإليه ينسب هجاء نفسه بقصيدة شبه فيها

نفسه بقرد إذا لبس العمامة وبخنزير إذا نزعها . وعاش فى العصر نفسه شاعر آخر هو « أبو العيناء » واتصل بالمتوكل ، وكان أبو العيناء ضريراً من موالى بنى هاشم ، لهذا روى أن الخليفة قال أشتهى أن أنادم أبا العيناء لولا أنه ضرير فقال أبو العيناء: لو أعفانى أمير المؤمنين من رؤية الهلال ونقش الخواتم فإنى أصلح ، فالنديم يستطيع بمثل هذه الإجابة الملتوية أن يعبر عن رأيه دون أن يتهم الأمير أو الوزير بالحمق وهذا مثل بارع لاستخدام التهكم .

ولا يحول إنصراف بعض الناس إلى العمل الجاد عن الميل إلى التبسط والدعابة ، بل أن منهم من يمزج هذا بذاك فلا ينزل بالفكاهة إلى درجة الإسفاف ، كأن يسخر من بلاهة بعض الناس وجهلهم ويتهكم من تظاهرهم بالعلم والمعرفة ، من أمثلة هؤلاء « الشعبى » وكان من مشهورى المحدثين ومع ذلك فله نوادر تدل على ظرفه وفكاهته فهو دائم التهكم من أصحاب الغفلة وهو مظهر من مظاهر الاعتداد بالنفس ، قيل لقيه رجل وهو واقف مع إمرأة يكلمها فقال الرجل أيكما الشعبى ، فأومأ الشعبي إلى المرأة وقال : هذه . وفى نادرة أخرى سأله رجل عن المسح على اللحية فى الوضوء فقال : خللها بأصابعك ، فقال : أخاف أن لا تبلها ، قال : فانقعها من أول الليل . وفى الحالتين نرى الشعبي ضيق الصدر من بلادة بعض الناس فيستثير ذلك رغبته الدفينة فى التهكم .

وقد يكون التهكم باصطناع الغباء كما فى حكاية الشعبي مع المرأة ، فالمتهكم يشعر بالزهو بتظاهره هذا وجواز الحيلة على غيره . ومن أمثال هؤلاء « الأعمش » وقد عرف بالظرف ومجانبة الثقلاء ، قيل له : مم عمشت عيناك ، قال : من النظر إلى الثقلاء . وهو فى تهكمه بالغير كالشعبي يتغابى ويتصنع الغفلة . فمن ذلك أن رجلا قال للأعمش : كيف بت

البارحة ؟ قيل فدخل فجاء بحصير ووسادة ثم استلقى وقال : هكذا ...
ونوادر الأعمش تدل على ولعه بالتلاعب اللفظى كما فى الحكاية الآتية :
روى أنه قال لجليس له تشتهى كذا وكذا من الطعام ؟ فوصف طعاماً طيباً فقال الجليس نعم . قال فانهض بنا فدخل منزله فقدم رغيفين يابسين وكامخاً فقال : كل ، قال : أين ماقلت ؟ قال : ما قلت لك عندى إنما قلت تشتهى ! ومن هؤلاء الجماز ، وأبو صدقة ، وحمزة بن بيض ومزبد(١) .

واشتهرت بعض الطوائف بالظرف والفكاهة كالمتلصصين والمحتالين ورويت عنهم الأجوبة المسكتة والنوادر البارعة ، ولا عجب فى ذلك فإن الرجل الذى يعيش على موائد الغير أو الذى يزج بنفسه طمعاً فى المآزق والمخاطر حرى به أن يكون متفتق الحيلة حاضر الذهن لطيف المحاورة ؛ ولعل كثيراً من النوادر التى تنسب إلى الطفيليين موضوعة لتشابهها فى الفكرة ، فمن ذلك أن طفيلياً سئل : كم اثنين فى اثنين فقال أربعة أرغفة ، وقد رويت هذه النادرة فى صور متعددة لاتخرج عن هذا المعنى . وحاجة الطفيلى إلى البديهة الحاضرة تمثله فيما روى عن طفيلى دخل على آخر ، فقال له صاحب البيت من أنت قال أنا الذى لم أحوجك إلى رسول . واشتهار المحتالين ومن إليهم بالفكاهة مرجعه إلى أن الاحتيال يحتاج بطبيعته إلى التظرف والتبسط .

(ب) الظرفاء من الحمقى والمغفلين : تروى عن المجانين والحمقى كما تروى عن ذوى الغفلة النوادر ، ومصدر الفكاهة فيها تلك الطرافة فى التفكير

---

(١) وقف قوم على مزبد وهو يطبخ فى قدر فأخذ أحدهم قطعة لحم منها فأكلها وقال تحتاج القدر إلى خل ، وأخذ آخر قطعة لحم فأكلها وقال تحتاج القدر إلى بهار ، وأخذ آخر قطعة لحم فأكلها وقال : تحتاج القدر إلى ملح ، عند ذلك أخذ مزبد قطعة لحم فأكلها وقال : تحتاج القدر إلى لحم .

التى تتمخض عنها المفارقات الباعثة على الضحك ، وإذا كان من المتعذر على المجنون أن يستمتع بما يأتيه من كلام أو فعل يستثير الضحك لأنه يؤمن بما يقول ويعتقد فى صواب ما يفعل ، فإن الأحمق أوصاحب الغفلة الذى يكون موضعاً لسخرية الغير قد نستشف المفارقة فى سلوكه بسبب ما يستثيره من مرح فى نفوس الغير ؛ وقد يكتشف ذلك بنفسه فى ساعة صفاء فيضحك حينذاك من غفلته . لهذا يجوز لنا أن نفرق بين من يستثير الضحك وهو شاعر بما فى سلوكه من مفارقة ، و بين من يكتشف إنه مصدر تندر الغير ولا يدرك الباعث على شذوذ تفكيره أوسلوكه .

وقد رويت عن الحمق وذوى الغفلة نوادر وحكايات ، ومن هؤلاء «أزهر الحمار » وكان نديماً لبعض الأمراء ، وتذكر عنه حكايات تدل على ولعه بالثرثرة وهى من خصائص ضعاف العقول ، والثرثرة عيب كبير فيمن يتصل بالأمراء حيث يجمل الصمت والتظاهر بالغفلة فى كثير من الأحيان ، لهذا تنسب إلى أزهر تلك الحكاية عن برج بناه ارتفاعه ألف خطوة وعرضه خطوة واحدة ذلك لأن الأمير أومأ إليه بالسكوت فاقتصد فى عرض الجدار . ولهذه النادرة أشباه فى كتب الملح الشائعة كما أن لها نظيراً فيما يروى عن أزهر نفسه .

وتروى عن « الصيدلانى » نوادر تدل على الحمق وبعضها معروف ينسب اليوم إلى المغفلين من الخدم ومن إليهم كحكايته مع على بن معاذ الذى كتب إليه رسالة فرد عليه الصيدلانى بجواب جعل عنوانه (إلى الذى كتب إلى) وفى حكاية أخرى سئل الصيدلانى عن أمر حائط فقالوا : يا أبا محمد منذ كم تعرف هذا الحائط ؛ فقال : أعرفه منذ كان وهو صغير لفلان ، وكثير من نوادر الصيدلانى تعتمد على جهله بالحساب .

ونوادر «ابن الجصاص» توحي كثرتها بأن بعضها مفتعل ففيها ما يدل على حمق وغفلة لا تصدر إلا عن البلهاء والمجانين وفيها ما يدل على براعة وسرعة خاطر لاتصدر إلاعن صاحب دهاء ومكر وهما نقيضان لايجتمعان فى رجل واحد، قيل إن ابن الجصاص دخل يوماً على الوزير ابن الفرات وفى يده كرة كافور فأراد أن يعطيها الوزير بينما كان يهم بالبصق فارتج عليه فبصق فى وجه الوزير ورمى الكافور فى النهر، فارتاع الوزير وانزعج ابن الجصاص وتحير وقال : والله العظيم لقد أخطأت وغلطت أردت أن أبصق فى وجهك وأرمى الكافور فى دجلة، فقال له الوزير : كذلك فعلت يا جاهل، فغلط فى الفعل وأخطأ فى الاعتذار[1]. وفى حكاية أخرى يروى أن ابن الجصاص كسر يوماً لوزاً فطارت لوزة، فقال : لا إله إلا الله كل شىء يهرب من الموت حتى البهائم . وهذه الحكاية تنسب إلى جحا، كما تروى النادرة الأولى عن كثير من ذوى الغفلة . لهذا كانت شخصية ابن الجصاص مزيجاً من الحقيقة والافتعال كشخصية جحا وغيره ممن يمثلون الفكاهة الشعبية .

(ﻫ) المتظاهرون بالغفلة (الندماء) : إن ميل الإنسان إلى المزاح يعتبر المظهر الاجتماعى للضحك، فالرجل الذى يستمع إلى النوادر الفكهة أو الذى يتبسط فى الحديث مع غيره أو الذى يميل إلى المشاهد اللاهية المرحة أو الذى يقبل على صحبة الظرفاء من الناس، كل هذا يدل على مبلغ أهمية الفكاهة فى حياة الإنسان الاجتماعية ؛ لأن القلوب تسأم وتمل كما تتعب الأجسام فتحتاج إلى ما يسرى عنها بالمزاح، لهذا كان الظرفاء ومن إليهم من القادرين على استثارة الضحك عنصراً له اعتباره فى حياة المجتمع .

---

(١) لابن الجصاص نادرة أخرى تدل على براعة التخلص سبق ذكرها .

كان من نتيجة ذلك أن انصرف بعض الناس إلى ما من شأنه إضحاك الغير ، وجعلوا من ذلك فناً له أصوله ومهنة ينقطعون لها ، لهذا نشأت طائفة فى المجتمع قديمه وحديثه جعلت وظيفتها إشاعة المرح والسرور وأصبحت لها أسماء عرفت بها اختلفت باختلاف المحيط الذى تعمل فيه ، فمنهم المهرجون ، والمتمسخرون ، والمضحكون ، والندماء. وقد عرف المجتمع الفطرى هذه الطوائف فكان من بينهم الحواة والسحرة الذين يقومون بدور الممثل الهزلى فى المجتمع الحديث لا لغرض سوى استثارة روح المرح والسرور[1] . وعرف المهرجون فى تاريخ اليونان وجاء ذكرهم على لسان « اكسينوفون » الأديب الإغريقى المشهور . وكان الرومان يتخيرون المهرجين والمضحكين من السبايا والأرقاء ومن ذوى الشذوذ الجثمانى كالأقزام ، وأصبح المضحكون إبان القرون الوسطى فئة متميزة لهم وظيفة معينة ولهم كيان اجتماعى معترف به ، وانقسموا إلى درجات وطبقات .

وكانت الملكية حفية بالمضحكين ومن إليهم ، وأصبحت وظيفة المضحك من بين وظائف القصور وعرفوا بالندماء ، وحذا الأمراء حذو الملوك فجعلوا من بطانتهم السمار والمضحكين والندماء ، يحضرون بحكم وظيفتهم مجالس اللهو التى يتحلل فيها الملوك من التقاليد المرعية فى مخاطبة ذوى التيجان ، لهذا كان بعض الندماء من ذوى الحظوة عند الملوك ، لاسيما إذا كان النديم بارع الحيلة نادر الفكاهة يمزج الجد بالهزل . وقد لعب أمثال هؤلاء الندماء أدواراً ذات شأن فى حياة القصور ففضحوا الأسرار وزوقوا الأخبار .

وعرف الخلفاء المسلمون الندماء منذ استقرت الخلافة الأموية ،

---

(١) Encyclopaedia Britanica تحت عنوان Jesters .

وبلغ هذا التقليد أوجه إبان العصر العباسي وكان للفرس فضل فى تقسيم الندماء إلى طبقات بحسب وظائفهم ومبلغ اتصالهم بصاحب السلطان. وقد حذا الأمراء حذو الخلفاء فاتخذوا الندماء ولاذ بأبوابهم من عرفوا بالهزل والمجون، وأكثرهم من شعراء الطبقة الثالثة، لهذا أصبح فى كثير من الأحيان نديم الأمير وشاعره شخصاً واحداً.

كان اختيار النديم يعتمد أول مايعتمد على قدرته على استثارة الضحك، لهذا كان الندماء فى أول الأمر من ذوى الشذوذ الجثمانى كالمشوهين والعميان والأقزام وحدب الظهور، كما كانوا يختارون من المجانين والبلهاء والمشهورين بالغفلة، وفى الحالتين كان هؤلاء موضع سخرية الملك أو الأمير لغرابة منظرهم أو شذوذ تفكيرهم، لهذا عرف النديم بـ «مجنون الملك». وكان لهؤلاء المهرجين أزياء تقليدية عرفوا بها فى الشرق والغرب زيادة فى السخرية بهم، فكانوا يحلقون رؤوسهم ويخيطون ثيابهم من ألوان متنافرة ويلبسون سراويل طويلة فضفاضة، ويضعون فوق رؤوسهم شبه آذان الحمير، وكان المهرج الأوربى فى القرون الوسطى يصور فى هيئة الشيطان بذيله وحواجبه المقرونة وعصاه الطويلة.

ومن أشهر المضحكين فى التاريخ الإسلامى «بهلول» الذى اتصل بالرشيد وعرف بالجنون، ونسبت إليه طرائف النوادر، ولكنها لا تدل على خرف، إذ لو كانت كذلك لما أضحكت، بل إنها تصور لنا بهلول فى صورة رجل خبيث يتصنع البله ليصل إلى حاجته، فمن ذلك أنه مر بقوم فى ظل شجرة فقالوا يا بهلول تصعد هذه الشجرة وتأخذ عشرة دراهم؟ فقال نعم فأعطوه عشرة دراهم، فجعلها فى كمه ثم التفت إليهم فقال: هاتوا سلماً، فقالوا: لم يكن هذا فى شرطنا، قال: كان فى شرطى. وفى نادرة أخرى، مر بهلول على جماعة من التجار مجتمعين على

باب دكان نقب بالليل ، فاشترط أن يطعموه حتى يخبرهم عن اسم الفاعل ، فلما شبع قام ونظر فى النقب وقال هذا من عمل اللصوص !

وكان من شأن ارتقاء أساليب الفكاهة أن أصبح اختيار الندماء من رواة النوادر والملح ومن المعروفين بسرعة البديهة ، لهذا رأينا أكثر الندماء الذين اتصلوا بالخلفاء والأمراء من رجال الأدب والشعر . وقد يضطر النديم إلى التظاهر بالغفلة حتى يأمن الغدر والوشاية به عند الأمير إذا خانه لسانه أو فرط منه ما لا يجوز فى حضرة السلطان ، ومن هؤلاء الندماء الذين اختلفت الروايات بشأنهم « عبد الله بن الجصاص » الذى سلفت الإشارة إليه وكان نديماً للوزير « الحسن بن الفرات » فقد ذكر التنوخى أن ما نسب إلى ابن الجصاص أكثره مكذوب ، فما كان فيه بلاهة تخرجه إلى هذا الحد وما كان إلا من أدهى الناس ولكنه كان يحب أن يصور نفسه عند الوزراء بصورة الأبله ليأمنه الوزراء لكثرة خلواته بالخلفاء ، وقد رويت عنه الحكايات التى تدل على دهائه بما لا يستقيم الحكم عليه مع ما اشتهر به من التغفيل .

وقد كان للندماء تقاليد مرعية فى قصور الخلفاء انتقلت إليهم عن ملوك الفرس ، وقد ذكر الجاحظ ذلك مفصلا فى كتابه « التاج » فقال ما نصه : « إنا قد نرى الملك يحتاج إلى الوضيع للهوه ، كما يحتاج إلى الشجاع لبأسه ، ويحتاج إلى المضحك لحكايته ، كما يحتاج إلى الناسك لعظته ، ويحتاج إلى أهل الهزل كما يحتاج إلى أهل الجد والعقل ، ويحتاج إلى الزامر المطرب كما يحتاج إلى العالم المتقن ... » .

« ومن أخلاق الملوك أن تحضرهم كل طبقة إذ كانوا ينصرفون من حال جد إلى حال هزل ومن ضحك إلى تذكير ، ومن لهو إلى عظة .

« وكان أردشير بن بابك أول من رتب الندماء وجعلهم ثلاث طبقات ...

« أما الطبقة الثالثة من الندماء فكان مجلسهم على عشرة أذرع من الطبقة الثانية ، وهم المضحكون وأهل الهزل والبطالة ، غير أنه لم يكن فى هذه الطبقة خسيس الأصل ولا وضيعه ، ولا ناقص الجوارح ولا فاحش الطول والقصر ، ولامؤوف (أى مصاب بآفة) ولا مريض بأبنة ، ولا مجهول الأبوين ولا ابن صناعة دنيئة كابن حائك أو حجام ..

« وكان نظام الطبقات معروفاً فى قصور الخلفاء حتى ملك يزيد بن عبد الملك فسوى بين الطبقات ، وغلب عليه اللهو واستخف بقوانين المملكة وأذن للندماء فى الكلام والضحك والهزل فى مجلسه والرد عليه . وهو أول من شتم من الخلفاء على جهة الهزل والسخف »[1] .

جحا وأعلام الفكاهة الشعبية :

يمثل جحا طبقة خاصة من أعلام الفكاهة فشخصيته مزيج من الحقيقة التاريخية ومن خيال الرواة والمتندرين ، وليس هو فى ذلك المثل الوحيد فى الأدب العربى إذ أن كثيراً من الظرفاء الذين أوردنا لهم الطرائف والملح فى فصول هذا الكتاب قد طغى عليهم الرواة فنسبوا إليهم ما لم يبدر منهم كبهلول وابن الجصاص وبهاء الدين قراقوش ، ومثل فولستاف فى الأدب الإنجليزى . فهذه شخصيات شعبية لا تمثل أصحابها فحسب بل تمثل مزاج الشعب العام فتتسع لكل ملحة أو نادرة بارعة مجهولة النسب فيلصقها الراوية بصاحب الشخصية الشعبية ، كأن ينسب إلى قراقوش الحكايات الدالة على الاستبداد ، وإلى أبى زيد الهلالى نوادر

---

(١) الجاحظ « التاج فى أخلاق الملوك » .

من هـذا نرى كيف أن المضحكين فى أول الأمر كانوا يختارون من ذوى الشذوذ الجثمانى ومن أبناء الطبقات الدنيا حتى أصبح لهم كيان اجتماعى معترف به فاختيروا من الأدباء والشعراء ورواة الملح والنوادر .

البطولة ، وإلى الشاطر حسن طرائف المغامرات ، وإلى جحا غريب الفكاهات .

ومما يلاحظ فى هذا الصدد أن كثيراً من النوادر التى نسبت إلى جحا قد عرفت عن غيره من الظرفاء ولكن شخصية جحا الطاغية جذبت إليها كل نكتة بارعة وفكاهة مستملحة ، استلبتها من أفواه أصحابها بمن تدل الدلائل على أنهم الآباء الشرعيون لها ، وكان من نتيجة ذلك أن أصبحت شخصية جحا (وأمثاله من أعلام الفكاهة الشعبية) ذات جوانب متعددة كل جانب منها يكاد أن يكون شخصية مستقلة بنفسها .

ولهذه النوادر التى تنسب إلى جحا وقراقوش وأضرابهما خاصية تتميز بها هى أن موضوعها عام لا يتقيد بزمن أو بمكان معين ، فهى تمثل الطبيعة الإنسانية مجردة عن العوامل التى تقيدها بيئة خاصة ، لهذا كتب لها الخلود كما كتب لمسرحيات شكسبير لأنها تمثل الطبيعة الإنسانية تحت كل سماء . فنتيجة لذلك نجد أن كثيراً من النوادر المنتشرة بين شعب لها شبيه بين الفكاهات المعروفة بين شعب آخر لا تجمعه به جامعة من جوار أو لغة أو عصر ، فالحكاية التى نسبت إلى جامع الصيدلانى عن أنه كتب جواباً عنوانه (إلى الذى كتب إلى) ورواها الجوزى وهو من أدباء القرن السادس الهجرى ، لها نظير فى كتب النوادر المصرية الشائعة وهى تنسب إلى خادم نوبى أو إلى ريفى من نزلاء القاهرة .

وتنسب إلى جحا حكاية القميص الذى سقط من أعلى البيت فهنأ جحا نفسه لنجاته وقال لمن سأله (يا أحمق لو كنت فيه لوقعت معه) وهذه النادرة تنسب كما أوردنا سابقاً إلى بهاء الدين قراقوش وأضاف إليها الرواة أن الوزير تصدق بألف دينار لنجاته من الموت . وكذلك النادرة التى رويت عن ابن الجصاص عن الجوز الذى يهرب من الموت فإنها تنسب كذلك إلى جحا .

والنادرة الواحدة تجىء من مصدرين مختلفين ، كحكاية الإيرلنديين اللذين كانا يأكلان طعاماً كثير البهار فدمعت عيناهما وحاول كل منهما الاعتذار ، ومصدر هذه النادرة أمريكى [1] لها شبيه يطابقها فى كتب النوادر العربية القديمة ، وهذا ما يؤكد ما أشرنا إليه .

شخصية جحا التاريخية : يمكننا أن نميز شخصيتين تحملان إسم جحا ، الأولى شخصية عربية أصيلة صاحبها « أبو الغصن دجين بن ثابت » وقد عاش فى الكوفة فى زمان المهدى . وقد نسبت إليه حكايات كثيرة فى كتب النوادر العربية القديمة ، وممن روى له الثعالبى فى كتابه « غرر النوادر » [2] ، كما تعدد رواة النادرة الواحدة مما يدل على عنايتهم بتحقيق هذه الروايات .

والثانية شخصية تركية صاحبها « الشيخ نصر الدين خوجة » من أهل الأناضول ولد فى مدينة «سيورى حصار» وتوفى فى « آق شهر » وعاش كما يرجح بعض الرواة فى زمان السلطان أورخان ، وعاصر تيمورلنك كما تدل ذلك النوادر التى ورد فيها اسم الغازى المغولى ، وقيل إن الشيخ نصر الدين هذا قد تفقه فى علوم الدين وولى القضاء والخطابة فى بعض بلاد الأناضول وعرف بالزهد كما عرف بالفكاهة وأصبح قبره مزاراً للتبرك .

وإذا افترضنا صحة هذه الأسانيد فإن الرجلين اللذين يحملان إسم « جحا » فرقت بينهما ستة قرون كما فرقت بينهما اللغة ، فالأول عربى عاش بالكوفة والثانى تركى عاش فى آق شهر ، ومع هذا الاختلاف الواضح نجد أن الرجلين قد اندمجت شخصية الواحد منهما فى الآخر فنسب

---

(١) رويت فى فصل سابق .

(٢) أبو منصور الثعالبى مؤلف كتاب « يتيمة الدهر » وغيره .

إلى جحا التركى ما يستحيل عليه ، ونسب إلى أبى الغصن ما يعجز تصديقه لاختلاف زمان النادرة أو مكانها ؛ ومع ذلك فالتوفيق بين سيرة الرجلين ميسور ، فنصر الدين التركى عاش بعد رفيقه فى الإسم بستة قرون لهذا كان من المقبول أن يرث النوادر التى نسبت إلى أبى الغصن ، وأكثر من هذا أنه ورث النوادر التى شاعت خلال القرون الستة التى تفصل بينهما والتى نسبها رواة النوادر إلى غيره ، لأنه أصبح شخصية تقليدية تنسب إليها طرائف النوادر الشعبية .

وإذا رجعنا إلى كتب النوادر نرى أن مؤرخاً ثبتاً كابن الجوزى[1] وهو من أدباء القرن السادس الهجرى ممن عنوا عناية فائقة بطرف النوادر روى عن « أبى الغصن جحا » ست عشرة نادرة ، وهى أقل عدداً من النوادر التى نسبها إلى ابن الجصاص ، ثم هى فى جملتها تعرض لنا جحا فى صورة رجل من عامة الناس يمزج الغفلة بالخبث ، له معرفة ببعض علوم الدين ولكنها معرفة الببغاء ، فهو لا يذكر آية من القرآن مثلا إلا فى معرض التخابث . وفى هذه النوادر القليلة يعرض لنا الراوية سيرة جحا منذ أن كان صبياً يعيش فى كنف أمه وأبيه إلى أن أصبح شيخاً ، وهو فى خلال ذلك لا يزداد إلا غفلة وخبثاً . وقد أكد هؤلاء الرواة أن جحا كان يتظاهر بالتغفيل كما فعل ابن الجصاص ، وأنه كان صاحب فطنة وكياسة وظرف ، وأن بعض من كان يعاديهم وضع له هذه الحكايات .

وإذا قارنا بين النوادر التى رواها ابن الجوزى وبين التى نسبت إلى جحا وطبعت فى عام ١٨٨١ أى بعد سبعة قرون من تأليف كتاب « الحمق والمغفلين » نجد أن عدد هذه النوادر قد ارتفع من ست عشرة نادرة

---

(١) أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزى ، المتوفى ببغداد عام ٥٩٧ هـ (١٢٠١ م) .

إلى مائة وسبع وسبعين وأنها مزيج من نوادر (ا) أبي الغصن القديمة (ب) بهاء الدين قراقوش . (حـ) نصر الدين خوجة . (د) وغيرهم من أصحاب الملح والفكاهات ، ويضاف إلى ذلك بعض النوادر الشعبية الشائعة التي لم تنسب إلى ظريف من الظرفاء[١] .

وإذا تقصينا بطل هذه النوادر ألفينا أن جحا هذا قد أصبح أمة من الناس وحده ، نقرأ نوادره وهو صغير بين أمه وأبيه ، وهو أب يؤدب ابناً له إسمه حسن ، ويزوج ابنة جميلة له يطمع فيها شباب المدينة ، نراه يقطع الصحراء للتجارة ويصعد الجبال للاحطاب ويصيد السمك من النهر والذئب من الوادى . وتصوره النوادر فقيراً معدماً يحمل الجرار والسلال والجوالق على كتفه كما يفعل الدهماء من الناس ، وفى نادرة أخرى نراه يجالس الأمراء ويناظر العلماء ، وفى نادرة أخرى يعرض لنا فى صورة رجل بالغ الثراء له عمامة طولها سبعون ذراعاً ، يملك الحمير والبغال والبقر والثيران والخراف ؛ وهو وسيم فى نادرة ، ودميم أقرع فى أخرى ، وهو جبان يفزع من اللصوص ، وهو شجاع يسير مدججاً بالبنادق والسيوف . وهو مزيج من الكرم والتطفل ، يفتح داره للضيفان حيناً ثم يعيش على حساب جيرانه أحياناً أخرى ، وهو صاحب حيلة وذكاء متألق ، وهو الأبله الذى يعيش هزأة بين أهل المدينة . وهو إلى ذلك متزوج إلا أنه كثير الطلاق وله فى كل مرة زوجة بارعة الجمال ، وزوجات جحا خائنات غادرات لهن عشاق يقتحمون عليه بيته أثناء غيبته أو نومه وجحا فى غفلة من أمرهم. أما عن علمه فهو من رجال الفقه والحديث ، وهو شاعر يطارح الشعراء وهو مع ذلك الرجل الساذج الذى يسأل عن مبادىء دينه ، والزنديق الذى يحتال على إفطار رمضان

(١) نشرت هذه النوادر بعنوان « هذه نوادر الخوجه نصر الدين افندى جحه الرومى بالتمام » مطبوعة بالحجر فى عام ١١٩٩هـ « ومحل مبيع هذه النوادر بدكان أصلان أفندى كاستلى بشارع الخردجية برأس خان الخليلى » .

أو الغياب من صلاة الجمعة ... وهكذا يتقمص جحا شخصية كل هؤلاء ، لأنه يمثل المزاج الشعبي العام .

تضاعف التراث « الجحوى » على مر الأيام ، وإذا بعدد النوادر التى تنسب إليه بعد ستين سنة من ظهور المجموعة السالفة الذكر يرتفع من مائة وسبع وسبعين إلى أربعمائة وسبع وعشرين ، وفيها يصور لنا مصنف النوادر جحا فى شخصية جامعة لكل نقيض وغريب ، فهو عراقى وتركى ومصرى ، وهو قاض من رجال الشرع ، وهو فيلسوف وزعيم وطنى ، وهو صاحب بساتين وتجارة وعمارة ، بينما نراه الرجل السخرة الهزأة الذى يعيش على فضل الموسرين ، وإلى جانب هذا كله نرى الزمن يمتد به عشرة قرون كاملة ، فيعيش مع المنصور والمهدى فى العراق ، كما يعيش مع سلاطين المماليك فى القاهرة ، ولم يعد جحا بعد هذه القرون الطويلة شخصية تاريخية معينة أو مزيجاً من شخصيات تاريخية بل شخصية رمزية لا ترتبط بزمان أو مكان ، بل أصبح ما جاء على لسانه أمثالا شعبية ، فأغنام جحا ، ومفتاح جحا ، وابن جحا ترمز إلى مدرسة فلسفية عميدها أبو الغصن دجين بن ثابت ، أو نصر الدين خوجه التركى .

أويلن شبيجل[1] : تشبه شخصية جحا العربية شخصية ألمانية تعرف باسم (اويلن شبيجل) من حيث أنها مزيج من الحقيقة التاريخية ومن صنع المتندرين من الرواة ، أما أنه شخصية تاريخية فقد روى ما يثبت أنه ولد فى أواخر القرن الثالث عشر بالقرب من مدينة برنزويك وتوفى بعد ذلك فى لوبيك ، وإنه ابن فلاح عاش متنقلا بين إمارات ألمانيا الشمالية ، واشتهر فى هذه الأنحاء بنوادره وفكاهاته القارصة ، وانتقلت منها هذه النوادر إلى بولندا والدنمارك وفرنسا وبوهيميا وإيطاليا .

---

(١) Eulenspiegel ومعناه مرآة البوم .

تدل الدلائل على أن نوادر « اويلن شبيجل » لم تجمع إلا فى أوائل القرن السادس عشر أى بعد مائة وخمسين سنة من وفاته ، وهذه حقيقة لها اعتبارها فى صياغة الصورة النهائية لهذه الشخصية الشعبية ؛ إذ أن من المؤكد منطقياً أن الكثرة الغالبة لهذه النوادر موضوعة أو منسوبة إلى اويلن شبيجل كما جذبت شخصية جحا حولها النوادر والفكاهات المجهولة الأصل ما بين القرن الثانى والثانى عشر الهجرى ، ولكن شخصية اويلن شبيجل مع ذلك تفترق عن شخصية جحا من حيث أنها احتفظت بكيانها التاريخى الأصيل « فأويلن شبيجل » فى جميع هذه النوادر هو الفلاح الساذج المتظاهر بالغباء الذى جعل من أهل المدينة والتجار ومن النبلاء ورجال الدين هدفاً لسخريته .

وإذ قارنا بين النوادر التى ذكرت عن اويلن شبيجل فى أوائل القرن السادس عشر وبين ما نسب إليه فيما بعد نلاحظ خلوها من العنف إذ تلقفتها أيدى المتأخرين كالإيطاليين فهذبتها حتى رقت حواشيها ، وهى فى مجموعها حرب انتقامية شنها فلاح على نظام الطبقات الذى بلغ أشده فى القرن الرابع عشر ، لهذا يمكننا أن نقارن فكاهات اويلن شبيجل بما نسب إلى « قراقوش » وما روى عن الباشا التركى من سفاهة وحمق ، فهدف هذه الفكاهات هو مناهضة نظام اجتماعى جائر ، هو نظام الطبقات .

يمثل اويلن شبيجل المزاج الشعبي العام فى ألمانيا الزراعية[1]، لهذا كان منطقياً أن يمثل هذا البطل الشعبي فلاح ساذج كما يمثل ابن البلد روح

---

(١) صادف اويلن شبيجل فى طريق ريفى سائق عربة محملة وهو يلهب جياده بالسوط على أرض حجرية قاسية فسأله السائق عما إذا كان ممكنا أن يصل إلى المدينة قبل الغروب فأجاب اويلن شبيجل (نعم إذا سرت على مهل) فسخر الفلاح من بلاهته ، وفى المساء وجد اويلن شبيجل السائق فى مكانه وقد كسرت عجلة العربة فتلفت إليه قائلا « ألم أنصحك أن تسير على مهل إذا كنت راغباً فى أن تصل إلى المدينة على عجل؟ »
مقتبسة عن : Lesebuch für Allgemeine Volkschulen .

الفكاهة المصرية ، وعلى لسان هذا الفلاح الساذج تنطلق المفارقة العجيبة والحكمة البالغة هى حكمة البلهاء التى سمعناها من بهلول فى حضرة الرشيد ، ومن المجنون فى صحبة الملك لير . وأنى لفلاح مثل اويلن شبيجل أن يشن حرباً سافرة على النبلاء ورجال الدين فى عصر تكفى التهمة المزورة لإدانته ما لم يتظاهر بالغفلة والبله وهذا ما فعله الندماء ومضحكو الملوك .

انتشرت نوادر اويلن شبيجل بين أطراف أوربا إذ كانت أوروبا فى القرون الوسطى شبه دولة واحدة كبرى ليست بين أنحائها حواجز سياسية تمنع انتقال الأفكار ، فترجمت هذه النوادر إلى البولندية والبوهيمية واللاتينية والهولندية والدنماركية والفرنسية والإنجليزية ، وسرعان ما تلقفها المزاج الشعبي فى كل هذه البلاد فجردت من جنسيتها الألمانية ونسبت إلى من عرف بالفكاهة من أهلها ، بل اشتق الفرنسيون من اسم أويلن شبيجل معنى التهريج فى لغتهم .

تراجم الظرفاء فى مصر المعاصرة :

عنى بعض رجال التراجم بكتابة تاريخ بعض المشاهير من ظرفاء الأدباء أو الظرفاء عادة ، والمكتبة العربية حافلة بمثل هذه المؤلفات التى تحتوى على جملة من التراجم تشمل ظرفاء القضاة والفقهاء والشعراء والبؤساء وغيرهم ، ولكن عناية المؤلف عادة لم تكن بصاحب الترجمة أو بإلقاء الضوء على شخصيته ، بل بإيراد مجموعة من النوادر الفكهة التى تنسب إليه ، وكثيراً ما تضاف إليها مع مر الزمن نوادر تلتصق به ما دامت من النوع الذى روى عنه ، وقد أشار المؤلف فى الفصول السابقة إلى بعض هذه المصادر التى عنيت بمثل هــــذه التراجم

والنوادر مثل كتاب الأغانى، والمستطرف، والبخلاء، والأذكياء، والمغفلين وغيرها.

وقد عنيت الصحافة المصرية بتدوين أخبار بعض الظرفاء المعاصرين وهم طوائف شتى لا تجمعهم جامعة سوى هذا الاستعداد المزاجى، بل لعل اتصال بعضهم بالصحافة أو بجماعة من الأمراء والوجهاء كان من الأسباب التى منحتهم الشهرة، من هؤلاء الشيخ على الليثى شاعر ونديم الخديو اسماعيل، وعبد الله نديم خطيب الثورة العرابية وصاحب مجلة الأستاذ، ومحمد توفيق صاحب مجلة «حمارة منيتي»، ومحمد البابلى الوجيه المتأدب، وإمام العبد وخليل نظير الزجالان، وعبد العزيز البشرى صاحب المقالات الساخرة فى الكشكول، وحسين شفيق المصرى صاحب مجلة السيف، وحسين التزى سمير الوجهاء، وعبد الحميد الديب وحمام الشاعران الأديبان. وممن اتصل بهم المؤلف أو جمعته وإياهم معرفة أو صداقة أو زمالة: إبراهيم عبد القادر المازنى الأديب الصحفى، ومحجوب ثابت السياسى الطبيب، وإبراهيم ناجى الطبيب الشاعر، واحمد خيرى سعيد الصحفى، وسليمان نجيب الممثل، واسمعيل كامل الأديب المترجم، عرف المؤلف هؤلاء (رحمهم الله جميعاً) وعاصر بعضهم بخاصة إبان الفترة التى عكف فيها على نشر هذا الكتاب للمرة الأولى، وهو إذ يعرض لأسمائهم لا يعنى بسيرة حياتهم أو رواية النوادر عنهم ولكن يعنيه أن يبرز الطابع الذى تميز به كل منهم.

ويجدر بنا أن نشير فى هذه المرحلة من البحث إلى أن هناك فرقاً أصيلا بين الظرفاء وبين غيرهم ممن يشتغلون بأدب الفكاهة كمؤلفى مسرحيات الكوميديا فبعض هؤلاء مع ما تفيض به أقلامهم من دعابة فكهة ليسوا من حيث أشخاصهم من الظرفاء بل أنهم قد يعيشون حياتهم

جادين غير هازاين(١) .

ويمكن أن نقسم الظرفاء إلى طوائف ، منهم الأديب المبدع المبتكر الذى يجد فى التصوير الساخر منفذاً للتعبير عن نظرته إلى الحياة أو عن فلسفته عن الحياة . ومنهم الراوية الذى له فضل الصياغة أو لديه قدرة عجيبة على الحفظ والاستيعاب ، ومنهم من جعل من الفكاهة مصدر رزق له لبلادة فى طبعه وقصور فى همته . فأصبح سميراً لغيره وحفيداً لمضحك الملك فى العصور الوسطى : وهـــذه صورة سريعة لبعض الشخصيات المعاصرة الذين التقى بهم المؤلف(٢) .

---

(١) كان المؤلف الإنجليزى وودهاوس الذى اشتهر برواياته الطويلة الفكهة إذا ما انصرف إلى الكتابة أغلق باب مكتبته وجلس إلى عمله متجهم الوجه غارقاً فى التفكير .

(٢) كان المازنى يروى الحكاية الساخرة فى بساطة ، لاينفعل أبداً ولاتبدو على وجهه سوى إبتسامة طفيفة بينما يستغرق سامعوه فى الضحك ، وكان يتخير فى الكتابة أيسر التعابير ويفضل اللفظ العامى الشائع الصحيح على غيره ، حتى أن أسلوبه هذا المتناهى فى البساطة يعتبر فى حد ذاته عنصراً من عناصر التهكم .

كان محجوب ثابت الطبيب وسليمان نجيب الممثل يتشابهان فى أن كلا منهما يبدو متجهماً أثناء التعليق الساخر أو الرواية الفكهة بينما يثير حوله موجة من الضحك وإذا انتهى قد يكتفى بضحكة مكتومة ، كأنما يحاول بها أن ينفى عن نفسه تهمة إضحاك الغير .

كان أحمد خيرى سعيد طالب طب حتى الفرقة النهائية ، وكان اسمعيل كامل طالباً بمدرسة المعلمين العليا حتى الفرقة النهائية وهجر كل منهما الدراسة لأسباب ، فكان لهذا الحرمان أثره فيهما ، فكانا لا يعبآن بالأحداث وجعلا من الفكاهة بلسما يشفى الجرح القديم ، كان خيرى سعيد إذا ما روى النادرة أو سمعها يغمض عينيه ليستوعبها كأنها مسألة علمية وكان يضحك مهمهماً ، وكان اسمعيل كامل راوية للنوادر يبتكرها أو يجمعها من أفواه غيره ويعيد صياغتها ويسوق عشرات منها فى الجلسة الواحدة . أما إبراهيم ناجى فكان ينطلق فى رواية النوادر أو التعقيب (القفش) ويضحك مجلجلا حتى يتلوى من الانفعال.

وكان حسين شفيق المصرى متمكناً من فنون الأدب العربى القديم وكان من أثر عمله الصحفى الطويل أنه كان يبتكر على الفور النكتة التى تناسب رسماً أو صورة تعرض عليه .

الفكاهة والأخلاق

نظرية اللذة والسعادة فى علم الأخلاق — الدين والضحك — موقف المسيحية والإسلام — أحاديث الرسول — الضحك واللاشعور .

فى جميع ما عرضنا له من أمر الضحك كان أساس البحث سيكلوجياً بحتاً ، بمعنى أنه تقرير لمظهر من مظاهر الطبيعة البشرية ، وهذا كل ما يعنى الباحث النفسى ، ولكن للضحك ومشتقاته ناحية تدخل فى نطاق علم الأخلاق ، ومن ثم كان للدين رأى فى الضحك والمزاح ، فعلم الأخلاق يبتدئ حيث ينتهى علم النفس ؛ فالباحث النفسى يقرر أن الإنسان يضحك ويبين لنا متى نضحك ولماذا نضحك ، فإذا انتهى راح الباحث الأخلاقى يتساءل متى ينبغى أن نضحك ومتى نعتبر الضحك سلوكاً شائناً . فالباحث الأخلاقى لا ينكر أننا نضحك ولكن ينكر علينا الضحك فى مواطن معينة .

إن علاقة اللذة والسرور بالإبتسام والضحك لم تغب عن عين رجال الأخلاق من قديم الزمان ، فالسرور الذى يغمر النفس يجد له منفذاً فى الإبتسامة أو الضحكة التى تعلو الوجه ، فلا لذة ولا سرور إلا وله دليل من ابتسام أو ضحك . وما اللذة وما السرور إلا بإرضاء غرائز الإنسان ورغباته ، فالرضيع الذى تغمره موجة من الرضا لأنه أشبع جوعه يبتسم ، كما يضحك البالغ إذا حقق رغبة من رغباته الغريزية ، وقد اعتبر رجال الأخلاق سلوك الإنسان الذى لا يخرج عن إرضاء شهواته وتحقيق غرائزه عملا لا يرتفع بصاحبه إلى الكمال الذى هو جوهر الطبيعة الإنسانية النزاعة إلى السمو . لهذا حارب رجال

الأخلاق اللذة لأن تغليبها فى توجيه سلوك الإنسان معناه شل العقل البشرى .

ومع ذلك فقد رأى بعض أصحاب المذاهب الأخلاقية[١] أن الإنسان ينشد السعادة وسعادته فى إشاعة روح الرضا فى نفسه نتيجة لتحقيق رغباته ؛ بيـــد أنه من الضرورى أن نميز بين الرغبات الأولية التى لا تخرج عن إرضاء شهوات بهيمة من البهائم وبين تحقيق الأهداف السامية التى يتميز بها الإنسان الفاضل ، لهذا لم ير أصحاب هذه المدرسة أن فى اقتناص اللذة والسرور ما يتنافى مع الأخلاق الكريمة ، ومن ثم لم يروا فى الضحك ومشتقاته ما يضير الرجل المثالى .

إن لكل دين أصوله وقواعده التى يبشر بها وهى فى جملتها تمثل فلسفة هذا الدين ، فالمسيحية التى بنيت أصولها على التضحية ناهضت منذ نشأتها كل ما من شأنه إطلاق النفس البشرية على سجيتها ، لهذا مجدت المسيحية الرهبنة ونظرت إلى الغرائز الإنسانية (كالعلاقة الجنسية مثلا) نظرة تحقير وازدراء ، واعتبرت المجون والمزاح والمفاكهة سلوكا لا يتناسب مع المثل الأعلى للمسيحى ، لهذا نلاحظ أن طائفة مثل « البيورتان »[٢] رأت فى التقشف والزهد ما يعود بالمسيحية إلى تعاليمها الأولى .

أما الإسلام فقد بنى قواعده على أساس كامل من الطبيعة الإنسانية بما فيها من سمو أو ضعف ومن كمال أو نقص ، فالإنسان عبد لشهواته إذا ترك لها القياد وإنه سيد نفسه إذا احتكم إلى عقله وفاء إلى رشده ؛ لهذا لم يناهض الإسلام المفاكهة والمرح ولم يبغض البشر وطلاقة الوجه

---

(١) انظر Seth, Ethical Principles.

(٢) Puritans طائفة مسيحية نشأت فى انجلترا وانتقلت الى أمريكا .

ولم يزهد فيما يجعل الحياة الإنسانية مقبولة سائغة ، لأن الحياة تتطلب الجد كما تتطلب التبسط ، وأن النفوس تمل كما تمل الأبدان ، لهذا حث الإسلام على أن يلبس المسلم فى كل حالة لبوسها ، ويعمل لأخراه كما يعمل لدنياه .

فتعاليم الإسلام ممثلة فى القرآن والسنة ترخص المزاح والتبسط ، فقال تعالى « الذين يجتنبون كبائر الإثم والفواحش إلا اللمم » ولكنه حذر من المرح الذى يملأ النفس كبرياء وزهواً فقال « ولا تمش فى الأرض مرحاً » ، وفرق بين ضحك المباسطة وضحك السخرية فقال « لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيراً منهن ؛ ولا تنابذوا بالألقاب » .

وكانت حياة النبي عليه السلام قدوة حسنة ومثالا يحتذى ، روى عن خصائصه قولهم «وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يمزح ولا يقول إلا حقاً » وروى عنه عليه السلام « إن أحبكما إلىّ الطلق البسام » ، وقوله «لو تعلمون ما أعلم لضحكتم قليلا ولبكيتم كثيراً » ولكنه كان يفرق بين مزاح المفاكهة وبين المجون والاستهتار لهذا روى عنه عليه السلام قوله « من كثر ضحكه قلت هيبته ، ومن كثر مزاحه كثر سقطه ، ومن كثر سقطه قل حياؤه ، ومن قل حياؤه قل ورعه ، ومن قل ورعه مات قلبه »[1] وروى عنه عليه السلام فى معرض الكلام عن المتماجنين « إن الرجل ليتكلم بالكلمة لا يرى بها بأساً ليضحك بها القوم وإنه ليقع بها أبعد من السماء » .

---

(١) روى عن عمر بن عبد العزيز قوله « اتقوا الله وإياكم والمزاح فإنه يورث الضغينة ويجر إلى القبيح » .

الضحك واللاشعور :

أفرد فرويد كتاباً عن « علاقة الفكاهة باللاشعور »[1] حاول فيه أن يثبت أن اللاشعور يلعب الدور الأكبر فى تندر المتندرين ، فالمفارقة ، وسرعة الخاطر والتلاعب اللفظى والتورية ، والاقتضاب المخل وفلتات اللسان ، وهى من العوامل التى تعتمد عليها الفكاهة ، تعتبر تنفيساً لرغبات الإنسان المكبوتة التى هى حصيلة اللاشعور . ويشبه فرويد العملية العقلية فى الأحلام بالعملية العقلية فى ابتكار الفكاهة فالحلم لا يخرج عن كونه مفارقة تعتمد على الرموز التى تشبه اللغو والتلاعب بالأسماء والمسميات ؛ فالرجل الذى يسخر من غريمه فيصوره فى أحلامه على هيئة حيوان بغيض ، لا يفترق عن المتندر الذى يستخدم التورية فى السخرية به فيذمه فى صورة مدح .

إن الطرافة فى الفكرة المثيرة للضحك ، والغوص على المعانى البعيدة ، مع السرعة الفائقة والبديهة الحاضرة التى يختص بها المتندرون ، بالإضافة إلى ما عرف عن هؤلاء عادة من شذوذ فى الخلقة أو السلوك كل هذا يؤيد إلى حدما ما ذهب إليه فرويد من أن الفكاهة نوع من الإلهام وأن الإلهام نتاج اللاشعور . ولكن فرويد كصاحب مدرسة خاصة فى علم النفس قد تجرفه الرغبة فى الدعوة لها فيصبح عرضة للمبالغة والغلو .

---

(١) فرويد فى كتابه « الظرف وعلاقته باللاشعور »
Wit & its relation to the Unconscious.

نظريات الضحك

مذهب أفلاطون فى الضحك — نظرية
التفوق الذاتى — نظرية الطاقة الفائضة —
النظرية الدفاعية — النظرية التطورية —
النظرية الانعطافية — النظرية الاجتماعية .

عنى فلاسفة الإغريق بدراسة الضحك ، وحاول أفلاطون بصفة خاصة أن يفسر وظيفة الضحك فى المجتمع فى ضوء الفلسفة السائدة فى العالم القديم وإن لم يصغ ذلك فى نظرية معينة ؛ فكل ما فعله أفلاطون أن اعتبر الضحك سلوكا معيباً لا يليق إلا بالأرقاء والطبقات الدنيا من المجتمع ، فالضحك فى نظره يهدر الكرامة ويريق ماء الحياء ، لهذا نهى الرجل المهذب عن التندر والمجون وإن كان من واجب الرجل أن يعرف ما يستثير الضحك إذ المعرفة شىء غير الضحك نفسه ، كما رأى أفلاطون أن تحرم الدولة كل ما من شأنه تشجيع اللهو كالتمثيل والغناء والرقص الفاجر والتنابذ بالألقاب لأنها تغذى الشهوات الإنسانية الخسيسة ، أما تربية رجال الحكم فيجب أن يراعى فيها الجد والنأى بها عن المواطن المثيرة لشهوة الضحك لأنها من طبائع البرابرة(١).

ويمكننا أن نفسر هذه الروح العدائية نحو الفكاهة بتبيان الاعتقاد السائد عن وظيفة الضحك فى تلك العصور ؛ إن الضحك فى نظر فلاسفة اليونان لا يخرج عن كونه شماتة بالغير ، فالحقد والضغينة أبرز خصائص الضحك فى نظرهم وهى صفات لا تليق بالرجل المهذب ، فالضحك إذاً مظهر خسيس من مظاهر الطبيعة البشرية ، لهذا كانت مسرحيات أرستوفين تدور موضوعاتها حول العيوب والنقائص الشائعة عند الأفراد

(١) جمهورية أفلاطون — الكتاب السابع .

والجماعات لذلك جعل أرستوفين الشعوب غير اليونانية موضوعاً لسخريته واستهزائه .

(أولا) نظرية التفوق الذاتى[١] :

تمثل هذه النظرية الرأى السائد عن وظيفة الضحك منذ فجر الفلسفة اليونانية حتى بداية العصر الحديث ، وبلغ هذا الاعتقاد شأوه إبان القرون الوسطى التى تميزت بالتعصب الدينى والعنصرى وما يتبع ذلك من حب الانتقام والتشفى وضعف الوازع الإنسانى .

يعتبر هوبز[٢] صاحب النظرية القائلة بأن الضحك مظهر للسرور ، وأن إشاعة السرور فى النفس مردها إلى إحساس الفرد الفجائى بتفوقه الذاتى على غيره ؛ وذلك عند اكتشافه عيباً أو عجزاً فى هذا الغير . ويشمل ذلك النقص فى التكوين الجثمانى كالعميان والأقزام ، أو شذوذاً فى السلوك كالمجانين أو ضعفاً فى الذكاء العام كالبلهاء والبلداء ، كما يدخل فى هذا النطاق متاعب الغير ومصائبهم ، فهذه جميعها مواقف توحى للناظر بالامتياز عن سواه فيشيع ذلك فى نفسه السرور ، ومظهر السرور هو الضحك .

ويرى هوبز أن الإحساس بالتفوق الذاتى يتضمن متاعب الإنسان الشخصية القديمة ؛ فنحن نضحك من أنفسنا لعجزنا وضعفنا فى يوم من الأيام إذا استعدنا إلى الذهن موقفاً معيناً أمتهن فيه كبرياؤنا كتوبيخ معلم مثلا ، بيد أنه يجب ألا يستمر أثر هذا الامتهان إلى الوقت الحاضر وإلا لما أثارت الذكريات فينا الضحك ، وتؤخذ على هذه النظرية جملة عيوب :

---

(١) يطلق على هـــذه النظرية : Theory of Sudden Glory أو Self-Congratulatory Theory

(٢) Thomas Hobbes فيلسوف انجليزى (١٥٨٨ — ١٦٧٩) .

١ — إن القائلين بها ينكرون أن للضحك وظيفة بيولوجية ، فالضحك فى نظرهم ما هو إلا المظهر الخارجى لحالة السرور التى تغمر النفس عند الإحساس الفجائى بالتفوق .

٢ — إن هذه النظرية تعجز عن أن توضح السبب فى اعتبار الضحك لازمة من لوازم السرور والإحساس بالتفوق .

٣ — إن الضحك الذى يعنيه أصحاب هذه النظرية لا ينصرف إلا إلى ضحكة الانتصار .

٤ — إن هذه النظرية تنكر ضمناً استعداد الإنسان الانعطافى الذى هو أحد مقومات المجتمع الإنسانى .

(ثانياً) نظرية الطاقة الفائضة[١] :

يقول سبنسر[٢] صاحب هذه النظرية أن الضحك ما هو إلا مظهر لطاقة حيوية فائضة ، فنحن نضحك لأننا فى غير حاجة إلى الاستعداد واليقظة فى موقف من المواقف ، وهى حالة نفسية تتطلب حيوية فائضة لدفع ضرر أو جلب نفع ، فإذا اكتشف الإنسان أن ما حسبه خطراً ليس إلا مجرد وهم لا حقيقة له سخر من نفسه لهذا الخطأ الذى وقع فيه ، كما أنه يسخر من نفسه إذا اكتشف أن المجهود الذى يبذله فى تحقيق أمل من آماله لا يستحق هذا البذل لتفاهة شأنه .

فالضحك فى ضوء هذه النظرية لا يعدو كونه نوعاً من أنواع اللعب ، فالعدو والقفز والرقص والتدحرج والتصفيق وهز السيقان ليست إلا مظهراً من مظاهر الحيوية الفائضة التى يتميز بها الصغار ، فالضحك فى

---

(١) Theory of Surplus Energy

(٢) هربرت سبنسر Herbert Spencer فيلسوف انجليزى .

نظر سبنسر ما هو إلا محاولة قصد بها الكائن أصلا الدفاع عن نفسه فلما اكتشف عدم الحاجة إليها تحولت إلى طاقة داخلية فائضة ، لهذا قيل إن الضحك يفعل شيئاً دون أن يفعل أى شيء .

ويؤخذ على هذه النظرية ما يأتى :

١ — ان هذه النظرية لا تفسر طبيعة الضحك ، بل تدخل الضحك فى نطاق جميع الحالات التى يكون فيها الإنسان تحت تأثير طاقة حيوية فائضة كاللعب ، كما ينطبق هذا الرأى على البكاء ، وهو حالة تختلف فى طبيعتها عن الضحك .

٢ — إن الضحك الذى هو نتيجة لطاقة فائضة يتميز بفقدان الإنسان القدرة على ضبط نفسه ، فالضحك إذاً لا يعدو كونه حالة كبت(١) لحركات الإنسان الإرادية بما فى ذلك تفكيره ، وليس عملية إيجابية .

٣ — تفسر هذه النظرية نوعاً واحداً من أنواع الضحك هو ضحكة الراحة(٢) .

(ثالثاً) النظرية الدفاعية :

يرجع الفضل فى عرض هذه النظرية إلى عالم هندى يدعى جوبالا سوامى(٣) ، وهو يفسر الضحك بأنه مظهر لبعض الغرائز الدفاعية عند الإنسان التى اضمحلت بسبب تحضره وتطور المجتمع الإنسانى فتضعضعت حاجة الإنسان إلى استخدامها فى صورتها الأصلية ، كالمقاتلة والهرب .

فالضاحك يحاول أن يدافع عن نفسه بهذه الأصوات التى يحدثها

---

(١) انظر صحيفة ١٦ .

(٢) أنظر صحيفة ٣٢٣ .

(٣) Prof. Gopalaswami. من جامعة ميسور أورد نظريته سير آرثر تومسون فى كتابه (عقل الحيوان) .

ليدخل فى روع غريمه أنه كفء له بل قادر على التفوق عليه ، فالضحك فى هذه الحالة ستار يحتمى وراءه الضاحك ، فكم من نكتة بارعة أحالت جواً عدائياً صريحاً إلى مجلس هازل ، وقد تفعل الضحكة أكثر من الدفاع السلبي إذ قد يضطر المهاجم إلى الانسحاب من الموقعة ويترك الميدان لغريمه .

وعيب هذه النظرية واضح فى أنها تضيق عن تفسير كثير من أنواع الضحك التى لا يكون فيها الفرد فى حالة دفاعية كضحك التسلية[1] .

(رابعاً) النظرية التطورية[2] :

تشبه هذه النظرية الرأى الذى سلف ذكره من حيث أن الضحك مظهر من مظاهر تطور بعض الغرائز الدفاعية عند الإنسان ، وهى تطبيق لمذهب « داروين » فى التطور ، ذلك أن بعض الغرائز التى كانت أصلا ذات أهمية حيوية للانسان قد أضمحلت ضرورتها بسبب تحضر النوع الإنسانى ولكن مع ذلك احتفظ بها الإنسان فى صورة بعيدة الصلة بأصولها حتى أنها تبدو للناظر المتسرع عديمة القيمة ، ومن هذه الضحك .

وقد وضح هايورث[3] ذلك بقوله إن « وظيفة الضحك هى توجيه نظر الغير إلى أن الخطر ، الذى كان محتمل الوقوع قد زال ، فالضحك إشارة صوتية بزوال الخطر » لهذا كان الضحك فى ضوء هذه النظرية ذا قيمة إجتماعية معينة .

ويؤخذ على هذه النظرية أنها لا تفسر إلا أنواعاً خاصة من الضحك كضحكة الترحيب .

---

(١) أنظر صحيفة ١٣٩ .

(٢) Evolutionary Theory

(٣) Hayworth, The Social Origin of Laughter.

(خامساً) النظرية الانعطافية[1] :

تعتبر هذه النظرية من أبرع النظريات تفسيراً لوظيفة الضحك ، ويعزى الفضل فى وضعها إلى وليم ماكدوجل[2] . وأول ما يلفت النظر بشأنها أن ماكدوجل اعتمد على استعداد الانسان الفطرى للمشاركة الوجدانية ؛ أى استعداده لانتقال حالة انفعالية من شخص إلى شخص ، فالوجوم الذى يشمل جماعة ما ينتقل إلى الضيف النازل بهم دون أن يكون فى حالة تدفعه إلى ذلك .

ويرى ماكدوجل أن الطبيعة قد هيأت للإنسان سبيلاً للتخلص من هذا الضيق وذلك باستحداث الضحك ، فالضحك من هذه الناحية مظهر ثانوى بالقياس إلى الاستعدادات الغريزية الأصلية عنده ، فهو محاولة للتخلص من مشاركة الغير فى متاعبهم إذا كانت هذه المتاعب ليست ذات خطر جدى على الإنسان ؛ فالضاحك يميز بين مصائب الغير فإذا كانت هينة لا يستجيب لها بمشاركته إياه فى حالته النفسية ؛ فبذلك أصبحت مصائب الغير التافهة مصدراً لاستدرار الضحك[3] ولهذه النظرية ما يبررها من حيث أنها تفسر بعضاً من مظاهر الضحك فى حياتنا اليومية ، ولكنها مع ذلك لا توضح أنواعه الأخرى كضحكة الانتصار والترحيب مثلا .

(سادساً) النظرية الاجتماعية[4] :

تنسب هذه النظرية إلى الفيلسوف الفرنسى « بيرجسون » الذى

---

(١) Sympathetic Theory

(٢) وليم ماكدوجل عالم أمريكى فسر ذلك فى رسالته A New Theory of Laughter.

(٣) أنظر صحيفة ٨٩ .

(٤) Social Theory

يقول بأن وظيفة الضحك اجتماعية بحتة ، ومعنى ذلك أنه ينكر كما أنكر هوبز من قبله أية قيمة حيوية للضحك ، فالمجتمع يحاول حماية تقاليده ونظمه بالسخرية ممن يناهضون هذه النظم والتقاليد ، كالبلادة والبلاهة والعجز والشذوذ فى العادات والتفكير . فوظيفة الضحك توطيد تقاليد المجتمع ونظمه[1] .

ولكن هذه النظرية كغيرها لا تفسر كثيراً من مظاهر الضحك ، ولكن مما يؤيدها استخدام الكوميديا للمواقف التى تستدر الضحك على حساب الثائرين على تقاليد المجتمع ، وهذا ما تتميز به الكوميديا الفرنسية بصفة خاصة ، وهى المدرسة التى يمثلها موليير والتى انتقلت إلى انجلترا باسم كوميديا العادات . ولكن عيب هذه النظرية واضح ، ذلك أنها تفترض وجود مجتمع له عاداته وتقاليده ونظمه ، وهذا مناقض لما هو متفق عليه من حيث شيوع الضحك بين بعض الحيوانات العليا والشعوب البدائية ، فضلا عن أن الضحك يبدو عند الطفل منذ الأسابيع الأولى من حياته فى مرحلة لا يتأثر فيها بالبيئة الاجتماعية التى نشأ فيها . فاستخدام الضحك وسيلة للمحافظة على نظام المجتمع يعتبر غرضاً ثانوياً بالنسبة لوظيفة الضحك البدائية .

والخلاصة ، أن تعدد نظريات الضحك ترجع إلى أن كل نظرية من هذه النظريات تفسر ناحية من هذه الظاهرة النفسية وتضيق عن تفسير أنواعه الأخرى ، وبقدر ما نميز بين أنواع الضحك يمكن للباحث النفسى أن يصوغ من النظريات ما يفسر هذه الأنواع ، ولكن دون أن تحيط بها نظرية واحدة . ولا يتيسر ذلك إلا إذا رجعنا فى بحث الضحك بطريقة مقارنة إلى مظاهره الأولى بين الشعوب الفطرية وبين الأطفال ، وهذا ما جرى عليه المؤلف فى هذا الكتاب .

---

(١) Bergson "Laughter" فى كتابه « الضحك » .

فهرس المراجع

(أولا) مراجع أجنبية فى علم النفس

Bergson; Laughter

Bridges; Social and Emotional Development of the Per-School child.

Darwin; The Expression of the Emotions in Man and Animal

Eastman; The Sense Humour

Freud; Wit and its relation to the Unconscious

Gessell; The First years of Life

Gregory; The Nature of Laughter

Greig; The Psychology of Laughter and Comedy

Hobbes; Human Nature

Höffding; Outline of Psychology

Macdougall; Introduction to Social Psychology

Macdougall; A new theory of Laughter

Max Beerbohn ; Laughter

Murrey; The child under Eight

Plato; The Republic

Plato; The Laws

Seth, Ethical Principles

Sully; Essay on Laughter

Thomson (Arthur) The Minds of Ainmals

Woodworth; Experimental Psychology

Young; Emotion in Man and Animal

Encyclopaedia Britannica; (أنظر) Jesters

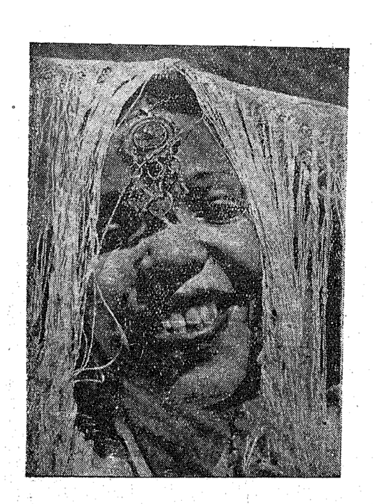
(ثانياً) مراجع أجنبية أستخدمت للتوضيح

Addison; Sir Roger de Coverly
Ben Johnson; Everyman in his Humour
Carlyle; The French Revolution
Cervante, Don Quixote
Dickens; The Pickwick Papers
Dickens; Martin chuzzlewit
Dryden; Macflecknoe
Hazlitt; Lectures on English Comic Writers
Goldsmith; The Vicar of Wakefield
Goldsmith; She stoops to Conquer
Jaroslav; The Good Soldier Schweick
Lesebuch für Allgemeine Volkschulen
Morgann; Essay on the Character of Falstaff
Murget; Scénes de la Vie de Bohème
Pocket Book of Boners
Pocket Book of Jokes
Pocket Book of Humour
Pope, Rape of the Lock
Scott, Comic Relief
Shelley, Defence of Poetry
Swift, Gulliver Travels
Shakespeare, Comedy of Errors
Shakespears, King Lear
Wells, The Truth About Pycraft
Wyatt and Low, Text-Book of English Literature.

(ثالثاً) مراجع عربية

الأذكياء ؛ لعبد الرحمن بن الجوزى .
أخبار الحمق والمغفلين ؛ لابن الجوزى .
أخبار الظراف والمتماجنين ؛ لابن الجوزى .
ألف ليلة وليلة ، مزين بغداد .
البخلاء ، عمر بن بحر الجاحظ .
التاج فى أخلاق الملوك ؛ للجاحظ .
تاريخ مصر ؛ جورجى زيدان .
« « ؛ عبد الرحمن الجبرتى .
جحا فى جانبولاد ، وآلام جحا ؛ محمد فريد أبو حديد .
الخطط المقريزية ؛ للمقريزى .
رسالة الغفران ؛ لأبى العلاء المعرى .
شموس الأنوار وكنوز الأسرار الكبرى ؛ لابن الحاج التلمسانى .
غرر النوادر ؛ للثعالبى .
الفاشوش فى أحكام قراقوش ؛ لابن مماتى .
مغامرات مونشهاوزن ؛ ترجمة أحمد عطية الله .
المستطرف فى كل فن مستظرف ؛ للإبشيهى .
نكت الهميان فى نكت العميان ؛ للصفوى .
نوادر الخوجه نصر الدين .
نوادر جحا الكبرى .
نهاية الأرب ؛ للنويرى .

فهرس



الطبعة الثانية — يونيو ١٩٦٥



المطبعة العالمية ١٦ ، ١٧ ش ضريح سعد بالقاهرة